



الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي
من المصادر التاريخية والأثرية

المكتوب

د. محمد عبد الحليم

دار الرشيد للنشر

زبد الكرام في العصر العباسي الثاني

المصادر التاريخية والأثرية



الدكتور

صلاح حسين العبيدي

PDF

مكتبة نرجس

[HTTP://WWW.NARJES-LIBRARY.COM](http://www.narjes-library.com)

- تقديم -

لابد لنا قبل التعرض الى دراسة اللباس ان نشير الى أن صناعة النسيج التي نشأت مع الانسان ، كانت وليدة حاجته الى الوقاية من الطبيعة وتقلباتها ولستر عورته .

ولقد تميز اللباس في أول أمره بالبساطة ، ثم تدرج مع رقى الانسان في سلم التطور ، وتخبرنا الاساطير القديمة ان آدم وحواء كانا يعيشان عارين ، ثم أهدت حواء الى استعمال ورقة التوت تستر به عورتها ، ثم اهتدى الانسان بعد ذلك الى جلود الحيوان واتخذها لباسا له .

وبعد ان دخل الانسان مضمار الحضارة والمدنية ، صار يطور في لباسه ويحسن من صناعة النسيج ، فاهتدى بعد ذلك الى ألياف النبات ، فنسج منها ما يحتاج اليه من لباس ، وطبيعي ان يغلب على اللباس في بادئ أمره طابع البساطة .

واستمر الانسان في تطوير لباسه حتى عرف غزل الخيوط التي تنتج من أنواع مختلفة من النباتات ، ومن هذه الخيوط نسج الاقمشة التي صنع منها اللباس .

ولم يقف الامر الى حد الحاجة وسدها بالنسبة للطبيعة وتقلباتها ،

وستر العورة ، بل تعدى ذلك الى اتخاذها عنصرا لاطهار زينة وتجميل
نفسه ونيل احترام الآخرين ، فصار يضيف لونا من الجمال على لباسه من
تفصيل ونقش ولون ، ويميز جمال جسده من خلالها ، وهنا يقول دوزي^(١)
كلما زاد تكديس الوجاء للملابس على أبدانهم زاد اعتبارهم وفاض
عليهم الاحترام الذي يشدونه » . ويقول المثل « قربت بلباس » .
ومعنى ذلك انه يحسن استقبالك وقبولك لدى البلاط وفي اوساط العظماء
بقدر ما يكون هندامك حسنا^(٢) .

ولسنا بحاجة الى بيان اهمية الدراسة الاثرية والتاريخية للباس وتطوره على
مختلف العصور ، باعتباره عنصرا اساسيا من عناصر الحضارة الانسانية
للوقوف على درجة رقى الامم وحضارتها ، وعلى المستوى الذي وصلته
الحضارة المادية وما كانت عليه الدولة من انتعاش اقتصادي .

وتحتوى المصادر الادبية والتاريخية والجغرافية ، وكتب الفقه ،
والمعاجم على الكثير من الالفاظ والاسماء والصفات لمختلف أنواع اللباس
مثال ذلك ما تفاعلنا به كتب الجاحظ وهي غنية عن أي تعريف حيث كنا
نعود اليها في مرات عديدة لوفرة ما وقفنا عليه من مادة دسمة لا تخفى على
القارئ ، فائدتها وهو يقرأ في تضاعيف الرسالة ، وكتاب اخر كالآلاني
للاصفهاني وهو موسوعة كبيرة في اصناف كثيرة من اللباس وما يتعلق به ،
وكتاب مثل « مروج الذهب » للسعودي قد أغنانا بمادة زاخرة فيا يخص
موضوع هذه الرسالة ، فضلا عن كتب الجغرافيين امثال الاصطخري في
كتابه « المسالك والممالك » وياقوت الحموي في كتابه « معجم البلدان » ،
(١) دوزي : المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب . ترجمة الدكتور

اكرم فاضل (مطبوعات وزارة الاعلام العراقية ١٩٧١) ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق : ص ٢١ .

ومجموعات العلماء المسلمين المشتغلين في حقلَي الحديث والسنة أمثال البخارى ومسلم .

اما المعاجم فقد كانت لا تفارقنا مطلقا طيلة فحوضنا بهذا البحث حيث كانت مراجعتنا لها ملحة وضرورية ولم نعدم في كل مرة نعود اليها من فائدة سخية تسدنا بها ، ومن جديد تلقى الضوء على الكثير من المعلومات القيمة التي يتطلبها بحثنا وبخاصة ما وجدناه في مخصص ابن سيدة ، ولن يفوتنا ونحن نستعرض طائفة مراجعنا ان نخص بالذكر كتب المحدثين وان نضجع في طليعتها كتاب « المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب » للمستشرق دوزي ، فهو كتاب فريد في بابهِ ، وليس في مقدور أي باحث أن ينجز عملا في هذا الميدان دون أن يمر بهذا المعجم .

على أن كثيرا من هذه التسميات التي تتعلق بهذه الالفاظ والاسماء والصفات لمختلف أنواع اللباس يعوزها الوصف الدقيق لكي نستطيع أن نكون لها صورا واضحة في أذهاننا ، خاصة وان الكثير منها لا يستعمل في العصر الحديث . واذا أضفنا الى ما تقدم انه كثيرا ما نجد أن لفظا أو أسما يعينه من اسماء اللباس يختلف وصفه ومعناه من عصر الى آخر ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كلمة « حبره » التي كانت تعني قبل الاسلام زيا خاسا ، وفي أوائل العصر الاسلامي والعصور الوسطى زيا ثانيا ، وفي العصر التركي لباسا ثالثا ، وكذلك كلمة « خفتان » وكثير غيرها ، لتبين لنا مقدار حاجتنا الى مراجع حديثة تبين لنا لباس كل عصر حتى لا يختلط علينا لفظ أو اسم واحد في عصور مختلفة .

واذا رجعنا الى المراجع الاثرية وجدنا عكس ذلك تماما ، فكثيرا ما نجد صورا ملونة وواضحة ، ودقيقة لمعظم أنواع اللباس في اكثر المخطوطات المصورة ، ولكن أيا منها لم يعن بذكر تفاصيل هذا اللباس ولا المناسبة التي

يلبس فيها ، ولكننا قد نستطيع معرفة ذلك من سياق القصة او الموضوع .
ما تقدم يتبين لنا مدى حاجة المكتبة العربية الى ابحاث تجمع بين
ما تزخر به كتب التاريخ والمعاجم من أسماء وألفاظ خاصة باللباس لكي
تسمى بها الصور والرسوم الكثيرة الواردة على المخطوطات والآثار .

ومن هنا كان اهتمامي بالموضوع ، فرأيت ان اسهم بجهدى في هذا
الميدان ، وقد اخترت العصر العباسي الثاني موضوعا لبحثي جامعا بين
الآثار والتاريخ ، فدرست أشكال اللباس الوارد رسمها على الآثار الاسلامية
المختلفة من مخطوطات مصورة ومن التحف المنقولة كالخزف والمعادن والعاج
والجص والنقود والمنسوجات ثم رجعت الى كتب التاريخ والادب والجغرافية
وكتب الفقه والمعاجم ، فجمعت ما جاء فيها عن اللباس ، واخيرا حاولت
الربط في معظم الاحيان بين ما جاء في النصوص المختلفة لذكر اللباس وبين
رسومها التي وجدت على الآثار الآفة الذكر . ومن مادتي الآثار والتاريخ
خرجت بهذه الدراسة ، عسى ان تعطينا صورة صادقة عن اللباس العربي
الاسلامي في تلك الفترة ، وهي محاولة قصدت منها سد ثغرة هامة في مجال
مهم تفتقر اليه المكتبة العربية . وقد بذلت في سبيل اعداد هذا البحث جهدا
أرجو أن اكون قد وفقت اليه .

اما عن الاسلوب الذي سلكته والمنهج الذي اتهمته في كتابة رسالتي .
فاعتقد انني لم اسبق اليه . فقد قسمت بحثي الى ستة ابواب مهدت لها
بمقدمة تاريخية تناولت فيها كتب التاريخ والادب والتراجم وكذا معاجم
اللغة وكتب الحسبة التي جاء فيها ذكر لانواع اللباس المختلفة ، والتعابير
التي أطلقها العرب على اللباس ، والزي الاسلامي بأنواعه للوقوف على
مدلول هذه الالفاظ ، ومصادر اشتقاقها التي أوقفتني على كثير من الجذور
العربية في العصر الجاهلي ، التي نمت واينعت في صدر الاسلام واستمرت

حتى العصر العباسي الاول ، بحيث قدر لكثير من هذه الاسماء البقاء والاستمرار ، وسيقف القارئ على مدى ما بذل من جهد في الغوص عن مصادر هذه الاسماء ، والوقوف على مدلولاتها .

اما الباب الاول فقد خصصته لتاريخ اللباس في العصر العباسي الثاني ، وقسمته الى ثلاثة فصول ، مهدت لها بقدمة قست فيها بدراسة عامة للباس وما يتعلق به من تعليقات تصدرها الدولة تتعلق بلباس الامة الرسمي ولباس الموظفين والحاشية ، بعضها وضعت له اصول تتفق مع أهداف الدولة والبعض الاخر اثبت من وجدان الامة يتمشى مع تقاليدها القومية وطقوسها ومعتقداتها الدينية ، ومن اصول تتبع في الهدايا عند المناسبات المختلفة وكذلك اماكن خزن اللباس وحفظه في دور الخلفاء وما كان يطلق عليه بخزائن الكسوة وبسطنا الكلام عند هذه المناسبة في العاملين والموظفين المشتغلين في هذه الخزائن والدور ، ثم تطرقنا كنتيجة حتمية الى أجهزة الرقابة او ما يسمى في عصرهم بالحسبة .

وقد تناولت بالبحث في الفصل الاول من هذا الباب اللباس في العراق ، موضعا فيه الخصائص العامة للباس الذي تميز به أهل العراق عن غيرهم ، تلك الخصائص التي دفعتنا الى هذا التخصيص .

اما الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة اللباس في شرق العالم الاسلامي ، مبينا فيه كذلك الصفات والمميزات الواضحة للباس الذي كان سائدا في هذا الجزء من العالم الاسلامي .

اما الفصل الثالث فقد ضمنته دراسة شاملة لمراكز صناعة وتجارة المنسوجات في العالم الاسلامي ، كما شملت هذه الدراسة انواع المنسوجات التي اشتهرت بانتاجها الاقاليم الاسلامية المختلفة مع بيان خصائص وصفات ومميزات كل نوع من هذه الانواع .

وقد استأثر الباب الثالث والرابع والخامس منها بالكلام عن فروع معين من انواع اللباس ، وحرصت في نفس الوقت ان ارتب هذا النوع من اللباس ترتيبا ابجديا على نهج معاجم اللغة والموسوعات وذلك تيسيرا لمن يريد الرجوع اليه أو الاطلاع عليه . وبذلك استطيع القول بانني خصصت الموضوعات على نظام الكتب العلمية ، ثم رتبته على أسلوب المعاجم .

أما الباب الثالث فهو ينصب على تتبع لباس الرأس . وهو مقسم الى فصلين رئيسيين ، الاول منهما خاص بالرجال والثاني خاص بالنساء ، ولم يقتصر البحث في هذا الباب على المصادر الادبية او المخطوطات فحسب ، بل كان لابد من الربط بين ما جاء في هذه المصادر والمخطوطات وما شاهدهته على التحف والآثار الاسلامية من هذا النوع من اللباس ، وحاولت ان اربط بين ما تشير اليها المراجع التاريخية والادبية والمعاجم . ولم تغفل كتب الجغرافيين العرب . وما سجله الفنانون والصناع على مختلف التحف في ميادين الفن الاسلامي المتعددة ، وخاصة ميدان الفنون التشكيلية .

أما الباب الرابع فهو خاص باللباس الداخلي عند الرجال في الفصل الاول . واللباس الداخلي عند النساء في الفصل الثاني ، واذا كان من اليسير بطريقة أو بأخرى الوقوف على اسماء اللباس تفصيلا في المراجع والمعاجم . الا انه بالتأكيد كان من الصعب جدا الوقوف على أنواع مختلفة من هذه الملابس على التحف والآثار اللهم الا ما ندر من هذه التحف لا سيما وانه لم يكن يتوفر للفنان المسلم حرية تصوير البدن عاريا الا من هذه الغلالة الداخلية بالقدر الذي تسمح به المجالس الخاصة كمجالس الشراب او الحانات أو في داخل القصور التي قد لا يستحى فيها الرجال او النساء من الظهور بلباسهم الداخلي وقد جهدت كثيرا في العثور على تلك التحف الاثرية التي نشر لنا مدلولات الاسماء التي اطلقها العرب والفقهاء والنحويون وعلماء اللغة على هذا النوع من اللباس ، وقد أمكنني فعلا تفسير بعض

اللباس الداخلي للرجال والنساء بالقدر الذي سمحت به امكانيات الوقوف على هذه التحف ذات الصور الزخرفية المبرزة لمفاتيح البدن الداخلية .

اما الباب الرابع فهو في فصلين كذلك ، عن لباس الرجال الخارجي في الفصل الاول ، وعن لباس المرأة الخارجي في الفصل الثاني ، وحقبة كان من السهل ان تتوفر لدى الباحث المستندات الاثرية في هذا الميدان بقدر ما كان من الصعوبة في الدرجة الاولى الربط بين هذا الخليط المتنوع من اللباس عند الرجال والنساء ، وبين ما ذكر عن اسمائه في المراجع الادبية والتاريخية لاسيما وان اللباس الخارجي قد تنوع وتعدد لا طبقا للمرتبة الاجتماعية للشخص بل ايضا تنوع وفقا للظروف والمناسبات التي كان يرتدي فيها الشخص اللباس الخارجي . بل ومن الغريب ايضا ان هذا اللباس الخارجي قد تنوع وفقا للهمة او الوظيفة او للعمل اليومي الذي يقوم به الشخص ، وقد صور الفنان المسلم كل ذلك بطريقة واضحة في مختلف الميادين الاثرية مما وضع بين أيدينا ثروة مادية لا يستهان بها أثرت هذا البحث .

وتحدثنا في الباب الخامس عن لباس القدم وجعلته ايضا في فصلين ، لباس القدم للرجال ولباس القدم عند المرأة ومن الطبيعي ان يكون هذا النوع من اللباس قليلا حيث ان الفنانين قد اتاحت لهم فرص تصوير لباس القدم خارج الدور غالبا اما في داخل الدور فلا يعني كثيرا حتى ولو كان كل منهما يخلع لباس قدمه اذا ما جلس بحرية في داره او في مجالسه الخاصة ، وهي على كل حال سواء اكانت لباسا للقدم في خارج الدور او في داخلها فهي قليلة التنوع ومحدودة لا في رسومها بل ايضا في اسمائها مما يظهر جليا من هذا الباب . ومن ثم نكون في هذا البحث قد تناولنا لباس الرجل والمرأة من هامة الرأس الى اخمص القدم كما يقولون . بل ومن خارج البدن الى ما فوق الظهر والبطن وما حول الوسط والساقين . وكان علينا ان نستكمل الصورة الحقة للباس العربي الاسلامي في العصر العباسي الثاني ان هتم بالصور الايضاحية ، لهذا كله ، بحيث اصبحت الرسوم التجريدية التي

اوضحت بها هذه الدراسة تشكل جزءا كبيرا من المقومات المعينة لتفهم
الدراسة الاثرية والفنية المرتبطة بالمراجع الادبية والتاريخية .

اما الباب السادس فيبحث في الزخارف ويشتمل على ثلاثة فصول :
الفصل الاول منها وقد خصصته لدراسة الرسوم الادمية والحيوانية
والطيور الوارد رسميا على اللباس في العصر العباسي الثاني .

اما الفصل الثاني ، فقد خصصته للزخارف النباتية والهندسية على
اللباس في العصر المذكور .

اما الفصل الثالث فقد خصصته لدراسة الزخارف الكتابية وتطورها
على اللباس ، ثم تطرقت بالحديث الى النصوص الواردة على اللباس ، وهي
على قلتها تلقى الضوء في بعض الاحيان على اسماء الامراء والسلاطين .

وقد انتهت هذه الرسالة بخاتمة اوضحت فيها ما توصلت اليه من
نتائج جديدة ، أعقبتها بجدولين اولهما خاص باللباس حيث قمت فيه بحصر
شامل لجميع انواع اللباس الذي ورد بهذه الرسالة ، ورتبته ترتيبا ابجديا
بالنسبة الى استعماله لاجزاء الجسم ، والجدول الثاني خاص بمراكز
صناعة وتجارة المنسوجات ، يلي هذين الجدولين فهرس للصور والاشكال
الواردة في هذه الرسالة ، وأعقبتها بقائمة للمصادر والمراجع المختلفة .
واخيرا ملخصا للرسالة باللغة العربية والانجليزية .

مقدمة

ان المعلومات التي بين أيدينا عن لباس العرب قبيل الاسلام ضئيلة جدا، جاءت اليينا عن طريق الشعر الجاهلي ، وهي معلومات يصعب معها تكوين فكرة واضحة المعالم عن هذا الموضوع، فمن امثلة ذلك ما ذكره امرؤ القيس في معلقته (١):

خرجت بها أمشي تجبر وراءنا على اثرينا ذيل مرط مرحل (٢)
الى مثلها يرنو الحليم صباية اذا ما اسبكرت بين درع ومجول (٣)
فعن لنا سرب كأن فصاحه عذارى دَوَارٍ في ملاء مذيل (٤)

والى جانب المعلومات الواردة في الشعر الجاهلي ، فقد أشارت الكتب في بعض مواضعها الى أن بلاد اليمن قد اشتهرت منذ المصور القديمة في انتاج

(١) ابو عبدالله أحمد الزوزني «شرح المعلقات السبع» منشورات دار القاموس ص ٢٤ .

(٢) المرط : ملحفة يؤتزر بها (ابن سيمة : المخصص ج ٤ ص ٧٧)
المرحل : ضرب من برود اليمن ، سمى بذلك لان فيه صور الرحال (المخصص ج ٤ ص ٧٣)

(٣) الدرع : درع المرأة قميصها (المخصص ج ٤ ص ٣٦)
المجول : من لباس الجواري الخفيفة (المخصص ج ٤ ص ٣٧)

(٤) الملاة : الملحفة والجلباب (المخصص ج ٤ ص ٧٧)

أنواع اللباس والنسيج . ويمكن أن نستدل من بعضها على أن النسيج كان من أبرز حرف أهلها ، فيذكر الجاحظ^(٥) عن الأصمعي أن خالد بن صفوان أجاب رجلاً أنسب في التفاخر في الين فقال له «ماعسى أن أقول لقوم كانوا يسين ناسج برد ودافع جلد وسائس قرد» .

وكانت الين أكبر مسون لشبه جزيرة العرب ، حيث كانت تصدر كل ما تحتاجه الجزيرة من لباس وأنسجة ، كثياب الخال^(٦) والوصائل^(٧) والحبرة^(٨) والسحل^(٩) .

وإذا ما انتقلنا الى الفترة التي تلت الفتح الاسلامي ، فإن معلوماتنا عن لباس هذه الفترة جاءت هي الاخرى قليلة ومقتضبه . فقد عرف عن العرب في زمن الرسول (ص) والخلافة الاولى انهم قد انصرفوا عن الاهتمام بلباسهم ، ولزموا جانب التقشف والبساطة ، وذلك لان طبيعة الاسلام في أول دعوته من جهة . وتأثر الناس واقتداهم بالرسول (ص) والخلفاء الراشدين من جهة ثانية أدى الى هذه الظاهرة .

ولم يكن لباس الخلفاء الراشدين والصحابة أقل بساطة من لباس الرسول (ص) لانهم ظلوا محافظين على سنته ومقتدين بأسلوب حياته .

(٥) الجاحظ : البيان والتبيين تحقيق عبدالسلام هارون . القاهرة ١٩٦١ ، ج ١ ص ٣٣٩ .

(٦) الخال : ثوب ناعم من ثياب اليمن (المخصص ج ٤ ص ٦٤ ، ٧٢)
(٧) الوصائل : ثياب يمانية بيض وجعلها صاحب العين مخططة بيض وحمير (المخصص ج ٤ ص ٧٢) وانظر كذلك ابن سلام : الشريب المصنف : مخطوط في المتحف العراقي (برقم ١٦٢٨) ص ٧٧ .
(٨) الحبرة : ضرب من برود اليمن . المخصص ج ٤ ص ٧٣ / ابن منظور : لسان العرب ١٥٩/٤ .

(٩) السحل : ثوب لا يبرم غزله طاقتين ، وسحول موضع باليمن ، وسحول قبيلة في اليمن تنسب اليها هذه الثياب . المخصص ج ٤ ص ٧٣ . وانظر كذلك ابن سلام : الغريب المصنف ص ٧٣ / وابن هلال العسكري كتاب التلخيص في معرفة أسماء الاشياء ج ١ ص ٢٠٠-٢٠١ .

وكان لباس الرأس في هذه الفترة العمامة ، وهي من الالبسة الخاصة بالرجال ، وكانت لباسا مهما لديهم ، وما يدل على اهميتها عندهم ما نسب الى الرسول (ص) قوله « العمام تيجان العرب »^(١٠) . وجاء في الحديث ايضا « فرق ما بيننا وبين المشركين العمام على القلائس »^(١١) . وذكر عن النبي (ص) انه « دخل يوم الفتح وعليه عمامة سوداء »^(١٢) . كما كان للرسول (ص) عمامة يقال لها السحاب^(١٣) وذكر البيهقي^(١٤) ان « رجلا قدم الى عمر بن الخطاب (رضى) فشكا اليه عدي ابن اراطه في أرضه فقال عمر : « قاتله الله ، اما والله ما غرنا الا بعمامته السوداء » وهذا يدل على ما كان للعمامة في ذلك العصر .

وكان السادة من العرب يفضل لبس العمام المهرأة الصفر^(١٥) ، وقد تميزت العمام في هذه الفترة بتنوع ألوانها ، كالسوداء^(١٦) والبيضاء^(١٧) والحمراء^(١٨) الى جانب الصفراء منها .

(١٠) الطبرسي : مكارم الاخلاق ص ١٣٧ . وقد نسب بعضهم هذا القول الى الخليفة عمر بن الخطاب انظر الجاحظ : البيان والتبيين ج ٣ ص ١٠٠ .
(١١) ابو داود : سنن ج ٢ ص ٢٧٦
(١٢) ابن الجوزي : تلبيس ص ١٩٢
(١٣) الملواني : تحفة الاحباب : مخطوطه دارالكتب المصرية (رقم ٥٦٢٣) ص ٢٢ .

(١٤) البيهقي : المحاسن والمساوي ج ٢ ص ٥٢٦ - ٥٢٧ .
(١٥) الثعالبي : فقه اللغة ص ٢٤٢ / ابن منظور : لسان العرب ١ : ٦٦ ويرى الازهري ان تلك العمام المهرأة كانت تحمل الى بلاد العرب من هراة فاشتقوا وصفا من اسمها .
(١٦) ابن سعد : الطبقات الكبرى : قسم ١ - ١٨ / ٣ قسم ١ - ٩٣ / ٥ - ١٠٢
(١٧) المرجع السابق : ١٠٢ / ٥ ، ١٤٣ ، ١٤٦ .
(١٨) المرجع السابق : ٦ : ١٧٦ . وانظر ايضا : ابن منظور لسان العرب ٢ : ٢١٩ / بدري محمد فهد : العمامة ص ٥ .

واستعملت العمامة لاغراض متعددة الى جانب غرضها الرئيسي ، ويذكر الجاحظ^(١٩) فوائد للعمامة حيث كان العرب يتزينون بها ، ويعتبرونها وقاء للرأس من كثير من الازدي ، كما قامت العمامة مقام اللواء في الحرب كما حدث أثناء الفتنة بين الازد وتميم^(٢٠) .

ومن لباس الرأس ايضا القلنسوة ، والقلنسوة لباس يلاص على الرأس تكويرا^(٢١) . وقد عرف العرب هذا النوع من اللباس منذ صدر الاسلام ، وكانوا يجعلونها فوق المعائم ، او بدونها ، ويذكر الكليني^(٢٢) عن الرسول (ص) انه « كان يلبس قلنسوة بيضاء مضربة ، وفي الحرب قلنسوة لها اذنان » .

اما لباس الرأس بالنسبة للنساء ، فقد اتخذ الخمار ، وهو غطاء تغطي به المرأة رأسها ، ويلف حول رقبتها ، ويروي ابن سعد^(٢٣) عن رأى عائشة عليها « خمار اسود » . وقد ورد ذكر الخمر في الاشعار ولمسكين الدارمي قصيدة مطلعها :

قل للمليحة في الخمار الاسود ماذا صنعت براهب متعب^(٢٤)

ومع أن العمامة تعتبر ميزة الرجال على النساء ، الا انه وصلت اليها حالات لبس فيها النساء المعائم فيذكر عن الامام علي (رضي الله عنه) انه بعد وقعة الجمل وصلت الى المدينة السيدة عائشة زوجة الرسول (ص) وارسل معها عشرين امرأة من نساء عبدالقيس عمنهن بالمعائم فلما وصلت الى المدينة التي النساء عمائهن وقلن لها : انما نحن نسوة^(٢٥) .

(١٩) الجاحظ : البيان والتبيين ج ٣ ص ١٠٠

(٢٠) احمد بن حنبل : مسند ج ١ ص ٥١ .

(٢١) ابن سيده : المخصص ج ٤ ص ٨٢

(٢٢) الكليني : الفروع من الكافي ٦ : ٤٦٢ .

(٢٣) ابن سعد : طبقات ٨ : ٤٦٣

(٢٤) الاصفهاني : الأغاني ٣ : ٤٦ . ولهذه القصيدة قصة نجد ملخصا

لها في هذا المصدر ج ٣ ص ٤٥-٤٦ .

(٢٥) سعد ماهر : مشهد الامام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف

(دار المعارف بمصر) ص ٢٧ .

اما لباس البدن الداخلي للرجال فقد وصل اليها منه الازار ، وهو ما يلتحف به ويستتر به البدن من أسفله . وكان لباسا ذا أهيمية في عصر الرسول (ص) ، وتبدو أهيمته مما جاء في الحديث « من لا يجد ازارا فليلبس سراويل » (٢٦) .

لقد تميزت ازور هذا العصر باختلاف طولها وعرضها ، فالذي وصل اليها ان الرسول (ص) كان له ازار طوله اربعة اذرع وشبر في ذراعين وشبر (٢٧) ، بينما وصل اليها عن ازار ابن عمر انه كان « فوق العرقوين ودون العضلة » (٢٨) وجاء ايضا انه « ارتدى ازارا الى نصف الساقين » (٢٩) . ومما يذكر عن الامام علي (رضي) انه كان « ياتزر فوق السرة » (٣٠) والى « نصف الساقين » (٣١) .

يلبس الازار بأشكال مختلفة ، ويروى عن الامام علي (رضي) ان رسول الله (ص) قال له « اذا كان ازارك واسعا فتوشح به واذا كان ضيقا فأتزر به » (٣٢) . ووجد من يلبس الازار محطلا أو اشتمالا (٣٣) .

وجاء ذكر السراويل من بين لباس هذه الفترة ، والسروال « ما له حجة وساقان » (٣٤) . وجاء في صحيح البخاري (٣٥) ان النبي (ص) قد حرم

(٢٦) البخاري : باب البرانس .

(٢٧) ابن سعد : طبقات : ١ قسم ١٠/١

(٢٨) المرجع السابق : ٤ قسم ١٢٨/١

(٢٩) ابن حنبل : ٣ : ٩٨

(٣٠) ابن سعد : المرجع السابق ١٧/١-٣

(٣١) الكليني : الكافي ٦ : ٤٥٦

(٣٢) ابن سعد : طبقات ١٩/١-٣

التوشح : ان يتشح بالتوب ثم يغر طرفه الذي القاه على يمينه من تحت يده اليسرى وطرفه الذي القاه على عاتقه الايسر تحت يده اليمنى ثم يعقد طرفيها على صدره (ابن منظور : لسان العرب : ٦٣٢/٤ - ٦٣٣ .

(٣٣) ابن سعد : المرجع السابق ٥ : ٤/٢٤٦ - ١٢٨/١

(٣٤) ابن منظور : لسان العرب ١٠ : ١٥٢

(٣٥) البخاري : صحيح : باب البرانس .

على من يحج ارتداء السراويل : وان يلبس محلها الأزار ، واذا تعذر ذلك
فيجوز له ارتداء السراويل .

ويلبس العرب القميص ، ويذكر ابن سيد الناس^(٣٦) عن ابن فارس ان
القميص كان من بين اللباس الذي تركه الرسول (ص) بعد وفاته حيث قال :
« ترك رسول الله (ص) يوم مات ثوبي حبرة وازارا عمانيا وثوبين صحاريين
وقميصا صحاريا واخر سحوليا » . وربما لبس الواحد سبعة أقمص بعضها
أقصر من بعض^(٣٧) .

وتظهر لنا النصوص ان قمصان هذا العصر تميزت من حيث طولها
بيلوغها منتصف الساقين^(٣٨) ، كما تميزت بطول اكمامها التي لا تظهر من
الكف الا اطراف الاصابع^(٣٩) ، وربما بلغ الظفر^(٤٠) .
وكان العرب يكفون قمصهم بالديباج^(٤١) ، ويفسر دوزي^(٤٢) كلمة
مكفوفة فيقول أي أن بطرفها شريطين من الحرير .

(٣٦) ابن سيد الناس : عيون الاثر في المغازي والشمال ج٢ ص ٣١٩ .
عمانية : نسبة الى عمان التي اشتهرت بالمنسوجات المختلفة . انظر صالح
العلی : الانسجة في القرنين الاول والثاني ص ٥٧٧ - ٥٧٨ .
الصحاري : من الانسجة العمانية ، والصحارية منسوب الى مدينة صحار
صالح العلي : المرجع السابق ص ٥٧٨

(٣٧) الاصفهاني : الاغانى ١٧ : ٨٩

(٣٨) ابن سعد : طبقات ٥ : ١٠٣ ، ١٤٦

(٣٩) المرجع السابق : ٥١ : ١٠٣

(٤٠) المرجع السابق : ١٧/٣ - ١٧/١

(٤١) الديباج : بالكسر والفتح من الديج وهو النقش والتزويق
(المخصص) ج٤ ص ٧٦ وقيل الديباج هو النمط ، وقيل هو الرفوف اي الثوب
الرقيق حسن الصنعة . وجاء في موضع اخر ان الديباج ضرب من الثياب الخضر
تبسط ، وجاء في وصف الحرير الاستبرق ماخشن من الديباج ومارق مسن
الحرير فهو ديباج . والسندس ضرب رقيق من الديباج ، وفي دائرة المعارف
الاسلامية الديباج نسج من الحرير مختلف الاجناس (انظر سعاد ماهر :
مشهد الامام علي ص ٢٣٨) وجاء في «المعرب» للجواليقي ص (١٤٠) ان
الديباج كلمة فارسية معربة اصلها « ديوباف » اي « نساجة الجن » .
(٤٢) دوزي المعجم ص ١٠٩

وفي المسجد الحسيني بالقاهرة ثلاث قطع من النسيج يطلقون عليها جميعاً « قيص الرسول » (لوحة ١) • وقد قامت عالمة الآثار الدكتورة سعاد ماهر^(٤٣) بدراسة هذه القطع منها قطعة من الكتان ليست مخططة منسوجة نسيج يدوي ، وترجح العالمة ان تكون هذه القطعة الكتانية جزءاً من قميص قباطي ، من تلك الاثواب التي أهداها المقوقس للرسول (ص)^(٤٤) • اما القطعتان الاخرتان فهما من القطن منسوجتان كذلك نسجاً يدوياً ، وقد تكون من القمص والاثواب « السحولية » ما تركه الرسول (ص) فيما ترك من أنواع اللباس •

ومن لباس البدن الداخلي للمرأة الدرع ، وكان زياً خاصاً بها حيث كانت تلبس الدروع ، ودرع المرأة قميصها وهي جبة مشقوقة المقدم^(٤٥) • هذا عن اللباس الداخلي ، اما اللباس الخارجي للرجال فهي البردة ، وهي من لباس الرسول (ص) المشهورة ، ويذكر ابن الاثير^(٤٦) ان الرسول (ص) خلعها على الشاعر كعب بن زهير عندما قدم اليه تائباً وانشد لاميته التي يمدحها فيها ومطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم أثرها لم يفد مكبول
وقد استمر وجود هذه البردة خلال العصر العباسي كما سيمر ذلك في
الفصول القادمة •

- (٤٣) سعاد ماهر : مخلفات الرسول في المسجد الحسيني ص ١٣٩ •
وسوف نتكلم عن القباطي في الفصول القادمة •
(٤٤) المقرئزي : الخطط ج ١ ص ٤٥ •
(٤٥) ابن سيده : المخصص ج ٤ ص ٣٦
(٤٦) ابن الاثير : الكامل ج ٥ ص ٢٧٥ • وانظر ايضا القلقشندي صبح
الاعشى ج ٣ ص ٢٧٤ •

وعرفت في زمن الرسول (ص) الجبة ، وهي ضرب من مقطعات الثياب^(٤٧) وكان للرسول (ص) جبة مكفوفة الجيب والكمين والفرجين بالديباج^(٤٨) ، كما كان يلبس الجباب الشامية^(٤٩) .

وشاع في زمن الرسول (ص) نوع من اللباس الخارجي يدعى الخيصة ، وهي كساء أسود مربع له علمان ، فإن لم يكن معلما فليس بخيصة^(٥٠) . ويذكر ان عائشة قالت : صلى رسول الله (ص) في خيصة لها اعلام فنظر الى اعلامها نظرة فلما سلم قال « اذهبوا بخصيتي هذه الى أبي جهم فانها الهتني عن صلاتي »^(٥١) . ويذكر البخاري^(٥٢) ان الرسول قال : تمس عبد الدينار والدرهم وعبد القطيفة وعبد الخيصة . ويدلنا هذا الحديث ، والحديث الذي سبقه على أن الخيصة كانت لباسا ثميناً حيث ألهمت الرسول (ص) عن الصلاة كما انها قرنت مع بقية الاشياء الثمينة المذكورة في الحديث الاخير .

(٤٧) المصدر السابق ج٤ ص ٣٦ .

(٤٨) ابن الجوزي : تلبيس ص ١٩٠

كمين : مفردا كم وهو مخرج اليد (المخصص ج٤ ص ٨٥)

(٤٩) البخاري : صلاة ص ٦ .

(٥٠) ابن منظور لسان العرب ٣١/٧ .

وجاء في الانصاح (ص ١٦٥) العلم هو رسم الثوب ورقه ، بينما يفسر

دوزي (المعجم ص ١٤٢) الاعلام بالحواشي .

(٥١) البخاري : كتاب الجهاد ص ٧٠

(٥٢) المرجع السابق : كتاب الجهاد ص ٧٠/ ابن ماجه : سنن ص ٨

القطيفة : من المنسوجات الوبرية التي تختلف بوجه عام عن الانسجة العادية من حيث مظهرها بوجود بروز وبرى الشكل على سطحها نتيجة اضافة خيوط خاصة من خيوط السدي او اللحمية بارتفاع معين على سطح او سطحي المنسوج الوبري . انظر سعاد ماهر : مشهد الامام علي (ص ٢٥١)

ومن الخلفاء الراشدين الذين لبسوا الخميصة عثمان بن عفان^(٥٢) (رضى) وعلي بن ابي طالب (رضى)^(٥٣) .

ولباس خارجي اخر هو الحبرة ويقول ابن سيدة^(٥٥) الحبرة ضرب من برود اليمن . وفي وصف الحبرة قال عن ابن السكيت ثوب جبر ، أي ثوب موسى ، وهو من التحبير وهو التزيين وثوب مجبر . وكانت الحبرة من احب الثياب الى الرسول (ص) ويذكر البخاري^(٥٦) الحديث التالي « كانت احب الثياب الى رسول الله يلبسها الحبرة » .

وتفيد المصادر التاريخية عن شيوع الرداء في عصر الرسول (ص) ، الاردية من الملاحف ومفردها رداء^(٥٧) . وغالبا ما يذكر هذا النوع من اللباس مقرونا بالازار ، وقد ورد له ذكر في أحاديث نبوية كثيرة^(٥٨) . ويروي ابن قتبية^(٥٩) عن عبدالله بن جعفر انه قال : « رأيت رسول الله (ص) عليه ثوبان مصبوغان بالزعفران ورداء وعمامة » . ويورد الكليني^(٦٠) نصا يشير فيه الى طول الرداء حيث يقول « ان الامام علي اشترى ثلاثة أثواب القميص الى فوق الكعب ، والازار الى نصف الساق والرداء بين يديه الى ثديه ومن خلفه الى اليته » . وهذا النص المتقدم يظهر لنا ان الرداء كان قصيرا الى درجة كبيرة وانه كان من الخلف أطول من الامام .

(٥٢) ابن سعد : طبقات ٣/١-٣٩ / البلاذري : انساب ٣/٥

(٥٤) المرجع السابق : ٣/١-٢٠

(٥٥) ابن سيدة : المخصص ج ٤ ص ٦٧ ، ٧٣ / ابن منظور : لسان العرب .

١٥٩:٤

(٥٦) البخاري : لباس ص١٨ / الترمذي : لباس ٤٣ - ٤٥ .

(٥٧) ابن سيدة : المخصص ج ٤ ص ٧٦

(٥٨) انظر الاحاديث في كتب الصحاح الستة .

(٥٩) ابن قتبية : عيون ١ : ٢٩٨ .

الزعفران : صبغة تؤخذ من شجرة الزعفران وتكثر في ايران وهي تعطي اللون البرتقالي المائل للحمرة (ابن سيدة : المخصص ج ٣ ص ٢٠٩)

(٦٠) الكليني : الكافي ٦/٤٥٦ - ٤٥٧

وكانت العباءة لباساً شائعاً شأنه شأن اللباس الآخر وهي من لباس البدن الخارجي التي تلبس فوق سائر الالبسة الاخرى . والعباءة ضرب من الأكسية مفتوحة من الجهة الامامية . ويذكر ان الرسول (ص) كان يلبس العباءة^(٦١) : كما كان الخلفاء يلبسوها ايضاً ، فقد كان الخليفة ابو بكر يلبس في خلافته العباءة^(٦٢) .

والقباء من الثياب ، لباس خارجي للرجال ، وهو فارسي^(٦٣) ، وكان لباساً شائعاً بين مختلف الطبقات ، وتذكر المصادر ان « المقوقس أهدى الى رسول الله (ص) فيما أهدى قباء وعشرين ثوباً من قبايطي مصر »^(٦٤) . والمستقة وهي جبة فراء طويلة الاكمام^(٦٥) ، وكانت من بين اللباس التي يلبسها الرسول (ص) ويروي عن النبي (ص) ان ملك الروم اهدى اليه مستقة من سندس فلبسها^(٦٦) . ويسذكر ايضاً ان النبي (ص) كان يلبس البرانس والمساق ويصلى فيها^(٦٧) .

وتذكر المصادر التاريخية انواعاً اخرى من لباس البدن الخارجية مثل المطرف ، وهو ثوب مربع من خز له اعلام^(٦٨) . وقد اشتهر هذا النوع من اللباس بين العرب في فجر الاسلام ، وقد روي ان « عائشة كست عبداً لله بن الزبير مطرف خز »^(٦٩) . وكان على عثمان (رضي) مطرف خز ثمنه مائة دينار^(٧٠) . والظاهر ان اكثر مطارف هذا العصر صنعت من الخز .

(٦١) البيهقي : المحاسن ج ١ ص ٣٦

(٦٢) المسعودي : مروج ج ٢ ص ٣٠٥

(٦٣) الجواليقي : المغرب ص ٣١٠

(٦٤) البيهقي : المرجع السابق ج ٢ ص ٥٤

(٦٥) ابن منظور : لسان العرب ١٠ : ١٥٢

(٦٦) ابن منظور : المرجع السابق ١ : ٢٢٠

(٦٧) ابن منظور : المرجع السابق ١ : ٢٢٠ .

(٦٨) ابن سيده : المخصص ج ٤ ص ٦٨

(٦٩) احمد بن حنبل : ٤ : ٣٩٣ ، ٤٣٨

(٧٠) البلاذري : انساب ٣/٥

وقد ارتدى الخلفاء الراشدون الملائة مثل الخليفة عمر بن الخطاب (رض)^(٧١) والخليفة عثمان بن عفان (رض)^(٧٢) .

اما لباس البدن الخارجي الخاص بالنساء ، فقد جاء منها نوع يسمى المرط ، والمرط كساء من خز أو صوف أو كتان وقيل هو الثوب الاخضر^(٧٣) . وجاء ذكر المرط في الحديث عن الرسول (ص) انه كان يصلى في مروط نسائه أي اكسيتهن^(٧٤) . وجاء ايضا ان الرسول (ص) كان يفلس بالفجر فينصرف النساء ملتفتات بمروطهن ما يعرفن من الفلّس^(٧٥) .

وينحصر لباس القدم في الخف والنعال ، فقد ورد في الحديث ان الرسول (ص) توشأ ومسح على الخفين^(٧٦) . ويذكر عن الرسول (ص) انه كان يفضل لبس الخفاف السود ويكره لبس الخفاف الحمر حيث يعتبرها من الشهرة^(٧٧) .

وقد ورد ذكر النعال في القرآن الكريم « انى انا ربك فاطمع نعليك انك بالواد المقدس طوى »^(٧٨) . كما جاء في الحديث « ليحرم احدكم في ازار ورداء ونعلين »^(٧٩) .

وعندما آل الامر الى الامويين نلاحظ ان اللباس في عصرهم لم يتغير الا ضمن نطاق محدود ، وذلك لانهم قريبو عهد بالعصر الراشدي وخاصة صدر الدولة الاموية ، وان فترة الامويين لم تكن طويلة (٤١ - ١٣٣ هـ) بحيث تسمح لهم مثل هذا التغيير ، اضافة الى ان اللباس يحتاج الى زمن يتعود عليه

(٧١) البيهقي : المحاسن ج ٢ ص ٥٢ .

(٧٢) البلاذري : انساب ٤/٥

(٧٣) ابن منظور : لسان العرب ٧ : ٤٠١

(٧٤) ابن منظور : المرجع السابق ٩ : ٢٧٨

(٧٥) ابن منظور : المرجع السابق ٩ : ٢٧٨

(٧٦) احمد بن حنبل : المسند ٢٨٠ ، ٢٨٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠

(٧٧) ابن الجوزي : تلييس ص ١٩٩

(٧٨) الآية (١١) من سورة طه

(٧٩) انظر كتاب الصغاح الستة .

الناس وينتشر ، فضلا عن انشغال الناس بالفتوحات واذا ما حصل تغير في اللباس فانه اقتصر على البلاط الاموي وذلك لان حياة الزهد والتقشف التي ألفتها في العصر الراشدي أخذت بالانحسار وانتهت مع مراحل الفتوحات الاسلامية الاولى ، فبدأ الخلفاء يتطلعون الى حياة جديدة فيها ترف وبذخ فاقتنوا اللباس الفاخر المصنوع من أحسن انواع الانسجة واغلاها فضلا عن اقتناء الكثير منها ، وكانت تخصص لها المبالغ الكبيرة ، وبلغ الترف بهم الى انهم اخذوا يعطرون لباسهم بالروائح الطيبة كما سئرى .

وقد استعملت برود اليمن في بلاد الامويين في الشام حتى ان أبا حمزة الخارجي عندما دخل المدينة خطب في أهلها يذم يزيد الثالث ويصفه بانـه « يأكل الحرام ويلبس الحرام ، يلبس بردتين قد حيكتا له وقومتا على أهلها بالف دينار ، وأكثر وأقل وقد اخذت من غير حلها وصرفت في غير وجهها بعد ان ضرب فيها الاشارة وحقت فيها الاشعار »^(٨٠) . وكان سليمان بن عبد الملك وهشام بن عبد الملك من أكثر الناس تأنقا في اللباس ، ومما يذكر عن انخلفة سليمان بن عبد الملك (٩٦ - ٩٩ هـ) انه كان يلبس الثياب الرقاق^(٨١) وثياب الوشي^(٨٢) ، وفي أيامه عمل الوشي ولبس الناس جميعا جبابا واردية وسراويل وعما ثم وقلائس وكان لا يدخل عليه رجل من أهل بيته الا في الوشي . . حتى الطباخ فانه كان يدخل اليه وفي صدره وشي وعلى رأسه طويلة^(٨٣) وشي

(٨٠) الاصفهاني : الاغانى ٢٠ : ١٠٦

البرود : البرد ثوب فيه خطوط وخص بعضهم به الوشي (لسان العرب مادة برد)

(٨١) الثياب الرقاق : هي الملابس الداخلية الرقيقة (المرجع السابق ١٤ : ١٥)

(٨٢) الوشي : مأخوذ من وشيت الثوب وشيا اي طرزته (المخصص ج٤ ص٦٦)

(٨٣) الطويلة : من لباس الراس وهي القلائس الطوال وسوف نتطرق لها في الصفحات القادمة .

وأمر أن يكفن في الوشي^(٨٤) .

ومن الاقمشة التي علفت في زمن هشام بن عبد الملك (١٥٠ - ١٢٥ هـ)
وشاع بين الناس منسوج سدهاء من الحرير ولحمته من الصوف واطلق عليه
اسم « الخز »^(٨٥) الذي يمتاز بألوانه المختلفة ، ويبدو ان بعض هذه الالوان
كانت وقفا على الخلفاء دون غيرهم من الناس ، ويذكر ابن الزبير^(٨٦) « ان
هشاما وبنى مروان كلهم يكسون الناس الخبز الا الاصفر^(٨٧) والاحمر
ويكسونهم ما سوى ذلك من الالوان » ، فقد شوهد على هشام بن عبد الملك
في احد مجالسه يلبس ثياب خز أحمر^(٨٨) ، وقد نسب الى الخليفة المذكور
الخبز الاخضر الهشامي ، كما عمل في عهده الخبز الرقم^(٨٩) .

وقد اتخذ الخلفاء والفقهاء والقضاة والولاة وغيرهم من الناس العمام
الا أهل الذمة فمنعوا من لبس العمام الا اتمهم - على ما يبدو - لم يتقيدوا
بالتعليمات التي كانت تصدرها الدولة بشأن لباسهم ، ويؤيد ذلك ما ذكره
أبو يوسف^(٩٠) ان « عمر بن عبد العزيز كتب الى عامل له بان النصارى قد
راجعوا لبس العمام وتركوا المناطق على أوساطهم » .

وامتازت عمام الولاة بانها كانت من نسيج الخبز الاحمر ويذكر

(٨٤) المسعودي : مروج الذهب ج ٣ ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٨٥) المصدر السابق : ج ٣ ص ٢١٧ / دوزي : المعجم ص ٦ ، ١٣

(٨٦) ابن الزبير : الذخائر والتحف ص ٢١١

(٨٧) ويطلق على الخبز الاصفر اسم « الاضريح » (المخصص ج ٤

ص ٦٨) .

(٨٨) التنوخي : الفرج بعد الشدة : ج ٢ ص ٣٥٤ / الحريري درة

الخواص في اوهام الخواص ص ١٧٨ .

(٨٩) ابن الزبير : الذخائر والتحف ص ٢١١ . وجاء ذكر لهذا النوع من

الخبز في كتاب التبصر بالتجارة (ص ١٦) للجاحظ . والرقم ضرب من الوشي

(المخصص ج ٤ ص ٦٧) ابن سلام : الغريب المصنف ص ٧٧ . وجمله

الفيروزآبادي ج ٤ ص ١٢٣) بانه مخطط من الخبز او البرود .

(٩٠) كتاب الخراج ص ١٥٢

الاصفهانى^(٩١) » ان الحجاج أول من استعمل العمام المصنوعة من الخمر
الاحمر ثم انتشرت بعد ذلك بين اهل العراق » .
ويبدو ان العمامة استعملت في هذا العصر في ادخال الرهبة في نفوس
القوم كما فعل الحجاج عندما قدم الى الكوفة ، ويدلنا عليه استشهاده بالبيت
الآتى :

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفونى^(٩٢)
وقد وصف أبو الاسود الدؤلى العمامة فقال « هي جنة في الحرب
ومكنة في الحر ومدفأة من القر ووقار في الندى ، وواقية من الاحداث وزيادة
في القامة ، وهي بعد عادة من عادات العرب »^(٩٣) .

ويحتفظ متحف الفن الاسلامي بالقاهرة بجزء من عمامة (لوحة ٢)
من نسيج الكتان تزدان بزخرفة قوامها رسوم طيور محورة عن الطبيعة
وشريط يضم كتابة بالخط الكوفي اختلف مؤرخو الفن الاسلامي بشأن
قراءتها بسبب وجود ثقب بعد رقم العشرات ، والراجح ان نصها « هذه
العمامة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب من شهور المحدث (هـ) من سنة
ثمان وثمانين) » . وقد حصل شك فيما يتعلق بتاريخ عمل هذه العمامة ،
ويرجح الدكتور زكي محمد حسن^(٩٤) ان يكون التاريخ المثبت على العمامة
المذكورة هو « سنة ثمان وثمانون ومائة » وقد حاول الدكتور محمد
عبدالعزیز مرزوق^(٩٥) اعطاءنا قراءة جديدة للنص الكتابي في العمامة ، فرجح

(٩١) الاصفهانى : الاغانى : ١٠ : ١٥٢

(٩٢) المسعودى : مروج ج ٣ ص ١٣٤ .

(٩٣) الجاحظ : البيان والتبيين ج ٢ ص ١٠٠

(٩٤) زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٤٨ / اطلس الفنون الزخرفية
(شكل ٥٥٩) وص ٤٦٨ .

(٩٥)

Abdel Aziz Marzouk: The Turban of Samuel ibn Musa (Bulletin of Faculty of Arts, Cairo University) Vol. XVI, part II. Dec. 1954, pp. 143-150.

ان تكون القراءة بهذه الصورة « هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب (القر) د بسنهوور بالقيوم في سنة ثمان وثمانين » •

ومن بين النقوش المرسومة باللون المائية التي تزين قصير عمره (٩٦) رسم شخص - تبدو انها امرأة - يلبس عمامة كبيرة الحجم تزدان بزخارف قوامها خطوط مزدوجة تحصر بينها حبيبات صغيرة تتقاطع مع خطوط اخرى تشكل بذلك مربعات متعددة (لوحة ٣ شكل ١) • ومن المرجح ان هذه العمامة قد عملت من قماش الخز ، حيث اشارت المصادر التاريخية التي نوهنا عنها قبل قليل ان القوم في العصر الاموي قد اتخذوا في كثير من الاحيان المعائم المصنوعة من الخز •

واتخذ الناس القلائس الى جانب المعائم ، وقد تميزت قلانس هذا العصر بطولها فيذكر الاصفهاني (٩٧) « ان الخليفة هشام بن عبد الملك في طريقه الى الحج وقف له حنين بظهر الكوفة ومعه عوده وزامر له وعليه قلنسوة طويلة » •

وترد اشارات الى ان الحكام في هذا العصر كانوا يرغبون في تمييز انفسهم عن باقي الرعية وان يتزيوا بزي لم يجروا احد من الرعية على مثله ، فيذكر الجاحظ (٩٨) « ان الحجاج بن يوسف كان اذا وضع على رأسه طويلة لم يجترىء احد من خلق الله ان يدخل وعلى رأسه مثلها » •

اما لباس البدن الداخلي للرجال هو القميص ، ويلبسه الخلفاء والشعراء ويذكر ابن سعد (٩٩) « ان عمر بن عبدالعزيز كانت قميصه وجبايه فيما بين

(٩٦) يعتبر قصير عمره من المعائم الاموية في بادية شرق الاردن ويقع على مسافة خمسين ميلا شرق مدينة عمان ، ومن المرجح ان الذي شيده هذا القصر هو الوليد بن عبد الملك (زكي حسن : اطلس الفنون ص ٥٠١) •

(٩٧) الاصفهاني : الاغانى ج٢ ص ٣٤٢ •

(٩٨) الجاحظ : التاج ص ٤٧ •

(٩٩) ابن سعد : طبقات ٥ : ٢٩٨ •

الكعب والشراك » • كما يروي ابن قتيبة^(١٠٠) « قال معمرة رأيت قميص
أيوب يكاد يمس الأرض فكلته في ذلك فقال ان الشهرة فيما مضى كانت
في طول القميص وانها اليوم في تسميره » •

ويدلنا هذا النص على ان اللباس كان يتغير من حيث التفصيل من وقت
لاخر •

وامتازت القمصان بان لها فتحة من الامام تصل الى السرة ، ويروي
الاصفهانى^(١٠١) « ان الفرزدق جاء مرة وعليه قميص أسود قد شقه الى
سرتة » • ويعتبر القميص من لباس الصيف والشتاء^(١٠٢) •

وكان الخلفاء يقتنون عددا كبيرا من القمصان ، فقد وجد عند هشام
ابن عبد الملك (١٢) ألف قميص^(١٠٣) •

اما الامثلة المادية التي وصلت اليها عن القميص ، فاننا نشاهده في بعض
القصور الاموية في بادية الشام ، ففي قصر عمره مجموعة من الصور التي
صورها موزيل^(١٠٤) عن النقوش التي كانت تحلى جدران القصر وسقفه
وتتمثل فيها مجموعة من الرسوم الادمية ، من بينها رسم ستة مستطيلات
داخل كل مستطيل رسم اشخاص يمثلون عددا من الصناعات اليدوية كالنجارة
والحدادة واعمال البناء ، ومعظم الاشخاص يرتدون زيا واحدا يتمثل في نوع
من القمصان التي تصل الى الركبة وذات فتحة امامية ومقورة من ناحية الرقبة
ولها اردان تصل الى منتصف العضد والجزء الاسفل من هذه القمصان يزدان
بزخارف قوامها شرط ينخفض ويرتفع فيقسمها الى مثلثات بعضها قائم على
(١٠٠) ابن قتيبة : عيون الاخبار ج ١ ص ٢٩٨ / ابن الجوزي : تلبيس
ص ١٩٤ •

(١٠١) الالفهاني : الاغاني ٩ : ١٠

(١٠٢) ابو يوسف : كتاب الخراج ، ص ١٧٩ •

(١٠٣) ابن الزبير : الذخائر والتحف ، ص ٢١١ •

(١٠٤) M. Musil. M. Kroppe: Gkatabacek Kusejr Amra

قاعدته والبعض الآخر قائم على أحد زواياه^(١٠٥) (لوحة ٤ شكل ٢) •
ومن بين نقوش القصر رسم يمثل قصاباً يرتدي لباساً له فتحة
جانبيه^(١٠٦) (لوحة ٥ شكل ٣) أقرب ما يكون الى القميص •

أما من حيث نوعية قماش هذه القمصان فالتا ترجح ان تكون من النوع
الرخيص الثمن كالقطن أو الكتان وذلك لان الشخصيات التي ترتدي هذه
القمصان تمثل طبقات فقيرة وهي تؤدي أعمال يومية تناسبها مثل هذه
الاقمشة •

ومن لباس البدن الداخلي نوع يطلق عليه اسم « التبان » والتبان
سروال صغير مقدار شبرين يستر العورة^(١٠٧) ، ويبدو انه كان لباساً مشتركاً
بين الرجال والنساء ، حيث وجدت من بين النقوش التي تزين جدران حمام
قصير عمره رسم رجال ونساء يقومون بحركات رياضية ، يرتدي معظمهم
التباين^(١٠٨) (لوحة ٦ شكل ٤) •

ومن اللباس الخارجي الذي ورثه المجتمع الاموي عن أسلافهم البرنس ،
فقد ذكر « ان عبدالرحمن بن الاسود كان يسجد في برنس طيالة ويداه
فيه أو في ثيابه »^(١٠٩) •

ونستنتج من النص المتقدم انهم كانوا يستعملون قماش الطيلسان في
عمل انواع من اللباس كالبرنس وغيره •

ولباس خارجي اخر عرفه الامويون هو الجبة ، فقد ذكر ان عمر بن
عبد العزيز كان يصلي في جبة طيالة ليس عليه ازار^(١١٠) •

Ibid.: Kusejr Amra II, Tafel XXX. (١٠٥)

Ibid.: Tafel, XXIX. (١٠٦)

(١٠٧) الاصطخري : مسالك ، ص ٩١ •

Musil. Kusejr Amra, II, Tafel, XXVI. (١٠٨)

(١٠٩) أبو يوسف : كتاب الخراج ، ص ٧٢ •

(١١٠) أحمد بن حنبل : مسند ٦ : ٤٣٨ •

وقد استمر الناس على لبس الطيلسان ، غير انه منع اهل الذمة من لبسه كما حدث على عهد الخليفة عمر بن عبدالعزيز^(١١١) .

ويلبس الخلفاء الملاة ، حتى بلغ الترف ببعضهم انهم كانوا يعطرونها بالروائح العطرية ، فيذكر الاصفهاني^(١١٢) « انه كان على الوليد الثاني ملاة مطيبة » .

اما اللباس الداخلي للنساء فقد عرف منه في العصر الاموي الازار ، وقد تفنن نساء هذا العصر في لبس الازار فوضعن في الازار الزناير ، وهو أمر لم يكن معروفا قبل هذا العصر ، ويروي الاصفهاني^(١١٣) « ان اول من عقد من النساء في طرف الازار زنارا او خيط ابريسم ثم جعله في رأسها ولا يتحرك » . وكانت تعليمات الدولة تقضي بعدم السماح للناس من دخول الحمامات دون ازار^(١١٤) .

ومن لباس النساء الغلالة وهو لباس داخلي اقتصر في لبسه على الجوارى بالدرجة الاولى في مناسبات اللهو والطرب والرقص وفي المجالس الخاصة مما يتفق وطبيعة تلك المناسبات ، وجاء في كتاب الاغاني^(١١٥) عن الغلالة وارتداء الجوارى لها « ان سليمان بن عبد الملك كان مستلقيا على فراشه في الليل وجارية له على جنبه وعليها غلالة ورداء معصفرا ن . » .

ومن لباس النساء الخارجي الرداء ، وكانت النساء يتخذنه في مناسبات خاصة كما جاء في النص المتقدم .

ومن بين تصاوير قصير عمره رسم راقصة عليها رداء طويل ومقور من ناحية الرقبة (لوحة ٧ شكل ٥) وجد في داخل احد المعينات التي تزين القاعة

(١١١) ابو يوسف : المرجع السابق ، ص ٧٢ .

(١١٢) الاصفهاني : الاغاني ١ : ٥٢ .

(١١٣) الاصفهاني : الاغاني ٧ : ٣٠٢ .

(١١٤) ابن سعد : طبقات ، ٤ ، ١ - ١٢٧/١ .

(١١٥) الاصفهاني : المصدر السابق ١ : ٥٢ .

الجانبية الاولى من القصر المذكور كما نجده في داخل معين اخر يمثل عازقة ترتدي رداء يصل الى فوق الركبتين وذراعين عاريتين^(١١٦) (لوحة ٧ شكل ٦) •
 اما لباس الاقدام فكان يشمل الخفاف والنعال ، فيذكر الجاحظ^(١١٧) « ان عبد الملك بن مروان كان اذا لبس الخف الاصفر لم يلبس احد من الخلق خفا أصفر حتى ينزعه » •

وبين لنا هذا النص حرص الخلفاء والكبراء على تمييز انفسهم عن غيرهم •

كما ورد للنعال ذكر في الاشعار ، كما يتبين من قول احدهم يخاطب معن بن زائدة :

اتذكر اذ لحافك من جلد شاة واذا نعلك من جلد البعير

ولقد شهد العصر العباسي الاول تطورا في اللباس وفي ازياء الناس نتيجة لاتساع رقعة الدولة الاسلامية وتمدد الشعوب التي انضوت تحت الحكم الاسلامي ، وعدم وجود قيود تحول دون اتصال الناس مع بعضهم ، أضف الى ذلك ان اللباس في هذا العصر كان من بين الضرائب التي تدفعها الدول التي تخضع للحكم الاسلامي الى مركز الخلافة ، فقد دفعت الولايات الفارسية مثلا في عهد الخليفة المأمون على المنسوجات التالية : عشرين ثوبا من جيلان وثلاثة الاف مقطع من العتايي المختلف الالوان من سيستان ، و (٢٠٠) ثوب و (٥٠٠) قميص و (٣٠٠) منديل من ريان وبنفاند^(١١٨) • هذا وان الدولة لم تفرض على الناس ازياء خاصة اللهم الا ما يقال انها فرضت على أهل الذمة أن يحتفظوا بازياهم التي تميزهم عن المسلمين •

Musil: Kusejr Amra: Tafel, XXIV.

(١١٦)

(١١٧) الجاحظ : التاج ، ص ٤٧ •

(١١٨) سعاد ماهر : مشهد الامام علي ، ص ٢٢١ •

وقد أدت هذه الحرية الى اقبال الناس على تقليد ازياء غيرهم ، فيقول الجاحظ^(١١٩) مثلاً « ترى ابناء العرب والاعراب الذين نزلوا خراسان لا تفصل بين نزل ابوه بفرغانة وبين اهل فرغانة ولا ترى بينهم فرقا في السبال الصهب والجلود القشرة .. والاكسية الفرغانية وكذلك جميع تلك الارباع لا تفصل بين ابناء النازلة وبين ابناء الثابتة » .

ويروي المسعودي^(١٢٠) عن اقتباس العرب من الاعاجم ألبة معينة فقال « ان المعتصم سلك مسلك اخيه المأمون وغلب عليه حب الفروسية والتشبه بالملوك الاعاجم ولبس القلائس الشاشية ، فلبسها اقتداء بفعله واتماما به فسميت بالمعتصميات » .

نستنتج من النص السابق على ان اسم المعتصم قد غلب على اسم المدينة التي كانت تنتج هذا النوع من القلائس وهي مدينة الشاش . كما كان للعنصر التركي تأثير كبير في الحياة الاجتماعية ، وكانت قصور الخلفاء والامراء تأوى الكثير من الجواري التركيات حيث نشرن فنن التجميل وابتكار الازياء في المجتمع الاسلامي وساعدت على اظهاره والتألق في الطعام واللباس^(١٢١) . وقد نتج من كل ذلك ان توحدت الازياء بين بعض الاقاليم الاسلامية ويذكر الاصطخري^(١٢٢) عن لباس اهل فارس ان « زهم كزي اهل العراق » ويضيف الى ذلك فيقول عن اهل الري « وزى اهلها زي اهل العراق في الملابس »^(١٢٣) ، كما ذكر ابن حوقل عن اهل خوزستان

-
- (١١٩) الجاحظ : مناقب الترك ١/٦٣-٦٤ .
 (١٢٠) المسعودي : مروج الذهب ج ٤ ص ٣١٩ . التنوخي : نشوار ج ٨ ص ١٢ . الخطيب البغدادي : تاريخ ج ٣ ص ٢٤٧ .
 (١٢١) احمد ممدوح حمدي : معادات التجميل ، ص ٨ .
 (١٢٢) الاصطخري : المسالك والممالك ص ١٣٧ - ١٣٨ . ابن حوقل : صورة الارض ، ص ٢٩ .
 (١٢٣) الاصطخري : المصدر السابق ص ٩١ . ابن حوقل : المصدر السابق ص ٣٧٩ .

« ان زيهم زي اهل العراق في الملابس من القمص والطيلاسة والمعائم » (١٢٤) .
 وكان من جراء اقبال الخلفاء على اقتناء اللباس ان كثر عددها كثرة
 عظيمة حتى اصبح لها موظف خاص يدعى صاحب الكسوة (١٢٥) ، تنحصر
 مهمته في اخراج وتسجيل كل ما يرد الى بلاط الخلافة من اللباس (١٢٦) وكان
 اللباس يحفظ في خزانة خاصة يطلق عليه اسم « خزانة الخلع السلطانية » (١٢٧)
 ومما يذكره ابن الزبير (١٢٨) عن هذه الخزائن قوله « قال الفضل بن الربيع
 لما ولي الامين الخلافة بعد أبيه هارون الرشيد سنة ثلاثة وتسعين ومئة أمرني
 أن احصى ما في الخزائن من الكسوة والفرش فاحضرت الكتاب والخزان
 وأقمت أحصى أربعة أشهر ، وأشرفت على ما لم أتوهم به أن خزائن الخلافة
 تحويه . ثم أمرتهم ان يكتبوا لكل صنف ... » .

أما عن لباس هذا العصر فكثيرة ومتنوعة ، ويمكننا ان نميز الزي العربي
 من لبس العمامة التي بقيت محتفظة بأهميتها حتى هذا العصر . قال
 الازدي (١٢٩) « وهذا قد كبر عمامته ونقش جبهته » . كما اتخذ الناس لكل
 مناسبة عمامة خاصة بها ، ومما يذكر عن الخليفة هارون الرشيد انه كان
 يرتدي في المجالس العامة عمامة خز سوداء (١٣٠) . أما في مجالس الطرب
 فكانوا يرتدون عمامة وشي مذهبة (١٣١) . وكان الخلفاء العباسيون يولون
 العمامة العظيمة ذات الكورة اهمية كبيرة ، فقد جاء عن العماني الراجز انه
 دخل على الرشيد لينشده شعرا وعليه قلنسوة طويلة وخف ساذج فقال له

- (١٢٤) ابن حوقل : المصدر السابق ، ص ٢٤٥ .
 (١٢٥) التنوخي : الفرج بعد الشدة ، ج ١ ص ٨١ .
 (١٢٦) الثعالبي : يتيمة الدهر ، ج ٣ ص ١٧١ .
 (١٢٧) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، ج ٣ ص ٥٦ .
 (١٢٨) ابن الزبير : الذخائر ص ٢١٤-٢١٥ .
 (١٢٩) الازدي : حكاية ، ص ٩ .
 (١٣٠) التنوخي : المصدر السابق ، ج ٢ ص ٢٥٧ .
 (١٣١) البيهقي : المحاسن والمساوي ، ج ٢ ص ٣٦١-٣٦٢ .

الرشيـد عندما رآه اياك ان تشـدني الا وعليك عـامة عـظيمة الكورة» (١٣٢) .
كما كان الخليفة يرتدي اثناء اشتراكه في الغزوات والحروب عـامة خاصة
بذلك ، ويذكر المسعودي (١٣٣) ان المعتصم عندما خرج لفتح عبورية تعمم
بعامة الغزاة « الا انه لم يذكر شيئاً عن شكل هذه العـامة .

وقد اكثر الخلفاء من اقتناء العمام وتشير بعض الاحصائيات الى كميات
هائلة من العمام وجدت في خزائن الكسوة ، ويحدثنا القاضي الرشيـد (١٣٤)
« ان هارون الرشيـد خلف بعد وفاته اربعة الاف عـامة » .

وكان يستعاض عن العـامة بلبس القلنسوة ، وقد اخذها العرب عن
الفرس وشاع لبسها بين كافة الطبقات مثل الخلفاء ، وكان لها أهمية كبيرة
عندهم ، ومما يدل على أهميتها أنها كانت من لباس الخلافة ، لذلك نرى
الخلفاء يتدخلون في أمر القلائس ، فقد اتخذ المنصور النوع الطوال منها وأمر
بلبسها سنة ١٣٣ هـ فذكر الاصفهاني (١٣٥) « ان المنصور أمر أصحابه بلبس
السواد وقلائس طوال ٠٠٠ » ويبدو ان استبدال المنصور القلائس الطويلة
ان القصيرة منها كانت شائعة قبل ذلك ، وبقي استعمال الطوال على عهد
الرشيـد والامين فيذكر التنوخي (١٣٦) « انه شوهـد على الرشيـد في احدي
مجالسه العامة لابسا قلنسوة طويلة » . وذكر الخطيب البغدادي (١٣٧) ان
الامين في حصار بغداد عام ١٩٨ هـ كان يلبس ثياب الخلافة وهي دراعة
وطيلسان وقلنسوة طويلة » .

(١٣٢) الجاحظ : البيان ١ : ٩٥ . والكورة : زيادة لف العـامة او تكوير
العـامة (المخصص ٨٢/٤) .

- (١٣٣) المسعودي : مروج الذهب ، ج ٢ ص ٦٠ .
(١٣٤) القاضي الرشيـد : الدخائر والتحف ، ص ٢١٤-٢١٥ .
(١٣٥) الاصفهاني : الاغانى ، ج ١٠ ص ٢٣٦ .
(١٣٦) التنوخي : الفرج بعد الشدة ، ج ٢ ص ٢٥٧ .
(١٣٧) الخطيب : تاريخ ج ١٠ ص ١٩٨ .

وكان القواد والامراء يلبسون قلانس مرصعة بالجواهر واللآلئ (١٣٨) . ويرتدي الفقهاء والامراء القلانس فقد ذكر المسعودي (١٣٩) « ان المأمون كان يجلس للمناظرة في الفقه ، فاذا حضر الفقهاء ومن يناظره من سائر أهل المقالات ادخلوا حجرة مفروشة قيل لهم ، انزعوا خفافكم ، ومن ضاقت عليه خفيه فليزعه ، ومن ثقلت عليه قلنسوة فليضعها » . اما قلانس الفقهاء فكانت تحاط على الغالب بعمامة سوداء (١٤٠) .

وكان اللون الأسود هو المستعمل في القلانس حتى عهد المأمون ، لانه استبدل اللون الاسود باللون الاخضر ، وقد ذكر الطبري (١٤١) أن المأمون أمر بطرح السواد ولبس الخضرة في الاقبية والقلانس والاعلام .

اما لباس الرأس بالنسبة للنساء فقد اتخذت نساء الخلفاء العصائب ، فقد جاء عن عليه بنت المهدي أنها قد ابتدعت العصائب لاسباب تغطية الميسوب حيث ذكر الاصفهاني (١٤٢) « ان عليه بنت المهدي كان بها عيب » ، وكان في جبينها فضل سعة حتى تسمح به فارادت ان تخفيه ، فأخذت العصائب وزينتها بالجواهر ثم يذكر في آخر كلامه ان النساء فيما روى لم يتدعن أجمل وأحسن منها .

ومن لباس البدن الداخلي السروال والقميص ، وكان السروال لباسا شائما بين جميع الناس ، وتبدو أهمية السروال والقميص في قول الجاحظ (١٤٣) « أن القميص والسروال هما الشعار وسائر الثياب الدثار » . ويذكر المقدسي (١٤٤) « ان أبا العباس السفاح ترك عندما توفي أربعة أقمص وخمس سراويلات » وذكر

(١٣٨) المسعودي : مروج الذهب ، ج ٤ ص ٥٧ .

(١٣٩) المرجع السابق ، ج ٤ ص ٣٤٢ .

(١٤٠) ابن خلكان : وفيات ، ج ٢ ص ٤٥٠ .

(١٤١) الطبري : تاريخ ، ج ١٠ ص ١٠٨ .

(١٤٢) الاصفهاني : الاغانى ، ج ١٠ ص ١٦٢ .

(١٤٣) الجاحظ : التاج ، ص ١٥٣-١٥٤ .

(١٤٤) المقدسي : البدء والتاريخ ، ص ٨٩ .

البهقي^(١٤٥) «ان المأمون في احدى مجالس القضاة كان يرتدي رداء وقميصا وسراويل» .

وقد بلغ من أهمية السراويل في هذا العصر أن الخلفاء كانوا يتدخلون في امرها ، ومما يذكر بهذا الصدد أن المنصور أمر بمعاينة احد رجاله لانه كان يرتدي سروالا من الكتان وذلك لسوء اختياره في لبس مثل هذه السراويل^(١٤٦) .

ويذكر الجاحظ^(١٤٧) عن القميص ان من الخلفاء من كان لا يلبس القميص الا يوما واحدا او ساعة واحدة فاذا نزع لم يعد الى لبسه فقد عرف عن « . . . المهدي والهادي والرشيد والمعتصم انهم كانوا لا يلبسون القميص الا لبسة واحدة الا أن يكون الثوب معجبا غريبا » .

ويذكر عن الخليفة الهادي انه كان عليه قميص محلول أزواره^(١٤٨) ومن لباس البدن الخارجي للرجال الجبة ، وهي تختلف عن الطيلسان في كونها ثوبا مفصلا ومخيطا . وعلى الرغم من ان هذا النوع من اللباس خاص بالمسلمين الا ان اهل الذمة شاركوا في لبسه^(١٤٩)

وكان الخلفاء في العصر العباسي الاول يحتفظون باعداد كبيرة من الجباب لكي يهدونها في مناسباتهم المختلفة ، كما وجدنا ذلك في خزائن هارون الرشيد بعد وفاته سنة ١٩٣ هـ (٤٠٠٠) اربعة آلاف جبة وشي^(١٥٠) .

ويرتدي الخلفاء نوع من الاردية يطلق عليه «الخفتان» وقد اكثر البعض منهم من اقتناء كميات كبيرة منه فقد وجد في خزائن هارون الرشيد سنة

(١٤٥) البهقي : المحاسن والمساوي ، ج ٢ ص ٥٣٣ .

(١٤٦) الجهمياري : الوزراء ، ص ١٣٤ .

(١٤٧) الجاحظ : المصدر السابق ص ١٥٣ - ١٥٤ .

(١٤٨) الجهمياري : الوزراء ص ١٧٢ .

(١٤٩) المصدر السابق ص ٢١٠ .

(١٥٠) الجهمياري : الوزراء ص ٢١٤ .

١٩٣ هـ عشرة الآف خفتان^(١٤١) ، وما يذكر عن الخفتان ايضا ماورد ه
ياقوت^(١٤٢) من أنه في سنة ٢٦٨ هـ - ٨٨٤ م خالف العباس بن أحمد بن
طولون اياه وخرج عليه وهو بالشام وسار الى برقة . . . ووقف العباس
بين يدي أبيه في خفتان ملحم وعمامه وخف ويده سيف مشهور .

ويلبس الخلفاء نوع من الجباب تسمى الدراعة ، وهو لباس مهم حيث
جملوه من لباس الخلافة . وقد ارتدبت الدراعة من قبل الخلفاء في مناسبات
مختلفة سواء كان ذلك في ساعة جدهم أو في ساعة لهوهم ، فقد كان على
الرشيدي في احد مجالسه العامة دراعه خز مبطنه بفتك^(١٤٣) كما ذكر عن الامين
انه اثناء حصار بغداد سنة ١٩٨ هـ كان يلبس ثياب الخلافة وهي دراعسه
وطيلسان وقلنسوة طويلة^(١٤٤) . وان المعتصم عندما خرج لفتح عورية كان
عليه دراعة من الصوف^(١٤٥) ويروى « عن الرشيدي انه كان يحب الغزو وكان من
رسمه ان يحج سنة ويفزو سنة وكان يلبس دراعة كتب من خلفها حاج ومن
قدامها غاز » .

أما من قيل لهوهم فقد ذكر ان الهادي كان يرتدي دراعه في حضرة
المغنين^(١٤٦) .

ويروى عن الخليفة المنصور أنه أمر بأن تكتب بين كتفي كل رجل على
الدرايع التي يلبسونها عبارة « فسيكفيكم الله^(١٤٧) » وقد وصلت الينا قطعة من
القماش محفوظة في متحف برلين منسوجة من الكتان ذي اللون الاحمر تحمل

-
- (١٥١) القاضي الرشيد : الذخائر ص ٢١٥ .
(١٥٢) ياقوت : الارشاد ج ٢ ص ٤١٥ .
(١٥٣) الفتك : دابة يفترى جلدها اي يلبس جلدها فروا . الطبري :
تاريخ ج ١٠ ص ١٩٨ .
(١٥٤) المصدر السابق ، ج ١٠ ص ١٩٨ .
(١٥٥) السعودي : مروج الذهب ، ج ٣ ص ٦٠ .
(١٥٦) الجيشاري : الوزراء ص ١٧٦ .
(١٥٧) القدسي : البدء والتاريخ ، ص ٩١ . الاسفاني : الاغاني ج ١٠
ص ٢٣٦ .

اسم الخليفة هارون الرشيد وتزدان بزخرفة من بينها كتابة فيها العبارة المذكورة وهي «فيكيفكم الله»^(١٥٨) (لوحة ٨) . ومن المرجح ان مثل هذه الاقمشة التي تزدان بمثل هذه الكتابات كانت خاصة لعمل الدرايرع .

وكان الرداء زيا رسميا يتخذه خلفاء بني العباس في مناسباتهم المختلفة وذلك عند حضور مجالس القضاء ، كما اتخذ الشعراء الرداء زيا لهم يدخلون به على الخلفاء ، فقد ذكر الخطيب البغدادي^(١٥٩) أن «أبا العتاهية أقبل على المأمون وعليه ثوبان ديقيان ورداء وقد تنقع به وردة على ظهره» ويروي الجاحظ^(١٦٠) «أن أبا العتاهية اهدى المأمون هدايا منها اردية قطرية» .

والأردية شأنها شأن انواع اللباس الاخرى حيث كان بعض الخلفاء يكثر منها ، وتشير الاحصائيات الى أن ما وجد في خزائن هارون الرشيد بعد وفاته سنة ١٩٣ هـ ألف رداء من أصناف الثياب^(١٦١)

أما القباء فقد كان ذا أهمية في العصر العباسي عندما اتخذ زيا رسميا لرجال الدولة الى جانب ازياء أخرى اتخذت معه .

وقد لبست الجواري الاقية ايضا الى جانب الرجال ومما يذكر ان ام جعفر قد اتخذت الجواري المقدودات الحسان والبستهن الاقية والمناطق واستمنهن الغلاميات^(١٦٢) .

ومن لباس البدن الخارجي للمرأة نوع يدعى البرنس ، ويبدو ان النساء اتخذت البرانس في هذا العصر وان تطورا احدث على لبس البرانس من قبل نساء هذا العصر عما كان عليه في العصور السابقة، فقد كانت نساء الطبقة الراقية

١٥٨) تحمل هذه القطعة في سجل المتحف رقم (S. 16) 4504

Britton: A study of some early Islamic Textiles in Museum of Fine Arts. p. 27.

١٥٩) الخطيب البغدادي : تاريخ ج ٦ ص ٢٥١ .

١٦٠) الجاحظ : البيان ١٢١/٣ .

١٦١) القاضي الرشيد : الذخائر ص ٢١٤ .

١٦٢) المسعودي : مروج الذهب ، ج ٤ ص ٣١٨ .

والموسرة يغطين رؤوسهن بالبرنس المحلى بالجواهر وسلسلة مطعمة بالجواهر .
ويقال ان اول من استحدث هذا - عليه - أخت الرشيد^(١٦٣) .

وعلى الرغم من تمتع اهل الذمة بكثير من الحرية والتسامح الديني الا
انه وضعت بعض القيود على اللباس . وقد تجلست بأمر هارون الرشيد
عام ١٩١ هـ أن يأخذ اهل الذمة في مدينة السلام بمخالفة هيئتهم هيئة
المسلمين في لباسهم وركوبهم .^(١٦٤)

أما لباس القدم فكان يشمل الخفاف والجوارب والنعال ، وقد بلغ من
ترف البعض منهم أنهم كانوا يضيفون مواد ثمينة الى الخفاف ، وكانت زبيدة
أول من اتخذت الخفاف المرصع بالجواهر وشمع العنبر^(١٦٥)

وقامت الخفاف مقام الجيوب في كثير من الاحيان حيث كانت تحفظ بها
السكاكين والمناديل ، ويذكر القاضي الرشيد^(١٦٦) ان من بين ما وجد في خزائن
هارون الرشيد بعد وفاته سنة ١٩٣ هـ أربعة آلاف زوج خفاف اكثرها مبطنة
بالسمر والفتك وسائر اصناف الوبر ، في كل خف منها سكين ومنديل . كما
وجد ايضا في تلك الخزائن اربعة آلاف زوج من الجوارب^(١٦٧) .

(١٦٣) الاصفهاني : الاغانى ، ج ١٠ ص ١٦٢ .

(١٦٤) الطبري : تاريخ ، ج ١٣ ، ص ١٠٠ .

(١٦٥) المسعودي : المرجع السابق ، ص ٣١٧-٣١٨ .

(١٦٦) القاضي الرشيد : الذخائر ، ص ٢١٨ .

(١٦٧) المصدر السابق ، ص ٢١٨ .

الباب الأول

الملابس في العصر العباسي الثاني

الفصل الأول : الملابس في العراق

الفصل الثاني : الملابس في شرق العالم الإسلامي

الفصل الثالث : مراكز صناعة وتجارة المنسوجات

الملابس في العصر العباسي الثاني

شهد العصر العباسي الثاني^(١) حركة ازدهار في صناعة الأقمشة ونسجها وبخاصة مارافق هذا الازدهار من تفنن في الملابس واشكالها وطرق زخرفتها وتنوع ألوانها ، وهو دليل على اهتمامهم وتذوقهم وترفعهم مما جعل الصناع والفنانين يتفانون في ارضاء جميع الاذواق ، ولعل كثرة تنوع اللباس في العصر العباسي قد نشأ عن كثرة اختلاف عادات وتقاليد شعوب الاقاليم التي كانت تابعة للدولة العباسية ، هذا بالإضافة الى انه كان لكل طبقة لباس خاص يميزها عن سواها من حيث الشكل واللون ، كما كان لكل مناسبة لباسها الخاص الذي يلائمها ، وقد اشارت الكتب في بعض مواضعها الى ألبسة الناس التي

(١) لاحظ في هذا الكتاب بانني درجت على تقسيم الفترة العباسية (١٣٢ - ٦٥٦ هـ) الى فترتين سميت الفترة المحصورة بين عامي (١٣٢ - ٢٣٢ هـ) بالعصر العباسي الاول والفترة المحصورة بين (٢٣٢ - ٦٥٦ هـ) بالعصر العباسي الثاني وذلك لاعتقادنا بعدم وجود فروق جوهرية في طبيعة اللباس خلال هذه الفترة التي درج الباحثون على تقسيمها الى ثلاث فترات هي التركية والبويهية والسلجوقية ليماننا بان الجوانب الحضارية في دراسة اللباس تختلف عن التقسيمات السياسية التي تحدد بتاريخ معين لقيام حكم او زوال اخر (انظر حسن ابراهيم حسن وعلي ابراهيم حسن النظم الاسلامية ص ٦٨) وكذلك حسن محمود واحمد ابراهيم : العالم الاسلامي في العصر العباسي . (مطبعة المدني سنة ١٩٦٦ ص ٧٦) .

كانت مرتبطة في زيها ولونها ونوعها بطبقاتهم وحرهم ووظائفهم . ويشير الجاحظ^(٢) الى ذلك بقوله «... ومنهم من يلبس القباء ومنهم من يلبس البازيكند» ويقول في محل اخر «وللخليفة عنه وللفقهاء عنه وللبقالين عمة . ولكل قوم زي فللقضاة زي وللاصحاب القضاة زي وللشرطة زي وللكتاب زي وللجند زي^(٣) . » ويضيف التنوخي^(٤) الى ذلك فيقول « وللأمرأء زي وللتجار زي » ومن الطريف ان يكون الى اللصوص زي ايضا معروف بين هذه الأزياء . فقد روى ابن الجوزي^(٥) صورة طريفة للباس اللصوص فقال « ان الذي يلبس الصوف تحت الثياب ويلوح به حتى يرى لباسه فهو لص ليلي . والذي يلبس الثياب اللينة تحت الثياب ويلوح به حتى يرى لباسه فهو لص نهاري مكشوف » وعلى الرغم من الحرية الواسعة التي يتمتع بها الناس على مختلف طبقاتهم من اتخاذ الزي واللباس الذي يرغبون فيه وعدم وجود قيود تحول بين الناس ولبسهم ، الا ان الدولة في بعض الاحيان كانت تصدر اوامر وتعليمات حول تحديد نوع اللباس واشكاله وبخاصة طبقة اهل الذمة ، ويبدو ان فرض القيود هذه كانت متعلقة بهوى الحاكم ، لان هذا لم يكن قاعدة ثابتة طيلة العصر العباسي فقد ذكر ابن الجوزي^(٦) انه في عام ٤٢٩ هـ - ١٠٣٧ م صدر امر لتخفيفه بالزام اهل الذمة بلبس ملابس يعرفون بها عند المشاهدة . الا انه لم يصل الينا وصف لهذه الملابس .

وعلى الرغم من هذه التعليمات والتشديد في تطبيقها ، الا ان اهل الذمة لم يكونوا احيانا يذعنون لها بل كانوا يشاركون المسلمين لباسهم^(٧) .

(٢) الجاحظ : البيان ج ٣ ص ١١٤ - ١١٥ . البازيكند : كساء يلقى على الكتف .

(٣) الجاحظ : البيان ، ج ٣ ص ١١٤ .

(٤) التنوخي : الفرج ، ج ١ ص ١٢٧ .

(٥) ابن الجوزي : تلبس ، ص ١٨٧ .

(٦) ابن الجوزي المنتظم ج ٨ ص ٩٧ .

(٧) الجاحظ : ثلاث رسائل : رسالة الرد على النصارى ، ج ١٨ .

وكان الناس يبالغون في اظهار اهتمامهم وولعهم في لباسهم وزينهم حيث نجدهم في العصر العباسي في مناسبات معروفة كالاعياد يظهرون كل ما عندهم من اللباس حتى الفقراء منهم فائنا نجدهم يهتمون بذلك لكي يظهر عليهم من الغنى أكثر مما يملكون الامر الذي كان يضطرهم الى الاستدانة في أحيان كثيرة لسد هذه النقصات وزراهم يخرجون بهذه الملابس الجديدة الى المساجد حبا في كل عيد^(٨) .

ومن الملاحظ في العصر العباسي ان الخلفاء ورجال الحكم كانوا يكثرون من الخلع والهدايا للآخرين . ويضمنون هذه الهدايا الالبسة وكانت خلع المنادمة تشمل مجموعة مختلفة من الملابس وتحمل مع المخلوع عليه التحايا والطيب^(٩) .

وتقدم الخلع في حفلات الزواج حيث كانت تشمل خلعة وشئ مثقلة ومنسوجة^(١٠) .

وقد اولى العباسيون الملابس عناية كبيرة حتى اهتم هيثوا لها من المواد مما يساعدهم على ازالة البقع عنها فقد ذكر ابن الجوزي^(١١) ان ابا علي بن مقلة كان يأكل فلما رفعت المائدة وغسل يده رأى على ثوبه نقطا صفراء من الحلواء التي كان يأكلها ففتح الدواة واستخدمها ونقطها على الصفرة حتى لم يبق لها اثر . كما عرفوا النشاء واستعملوه في لباسهم^(١٢) .

وأزاء الاهتمام باللباس والرغبة في اقتنائه والاكثار منه من قبل رجال الدولة وحكامها كان من الضروري وجود اعداد كبيرة من الخياطين في قصورهم ، وكان على هؤلاء الخياطين أن يستمروا في الخدمة طيلة ايام

(٨) المكي : قوت القلوب ، ج ١ ص ٢٠٤ .

(٩) الصابي : رسوم ، ص ٩٦ .

(١٠) الشابشتي : الديارات ، ص ١٥٧ .

(١١) ابن الجوزي : اخبار الطراف ، ص ٥٩ .

(١٢) بدري : العامة في بغداد ، ص ١٤٤ .

الاسبوع وحتى أوقات العطل كأيام الجمع لاجل تلبية الطلبات المستعجلة لذا نراهم يوزعون على افواج ، وفي احيان اخرى يستمنون بخياطين آخرين، ويذكر الصابي^(١٣) « أن أبا زكريا يحيى بن عبدالله الدقيقي استحضر قهرمانه وامره باحضار خلعيتين من الثياب المخزونة في خزانة الكسوة وامره باحضار الخياطين والزهم الفراغ عاجلا من خلعه واحدة فذكر ان من برسم الدار من الخياطين تأخروا لانه يوم الجمعة ، فانكر ذلك وقال برسم الدار فوجان، فتأخروا جميعا ؟ والآن فاستدع من على الطريق من الخياطين حتى يفرغوا الساعة .

وازاء هذا الاهتمام باللباس نجد الخلفاء العباسيين لا ينفلون عن انشاء خزائن الكسوة في قصورهم ، فكانت خزانة الكسوة مثلا في القصر الذي بناه الخليفة العباسي المتوكل تقع على الجهة اليمنى من القصر^(١٤) . وكانت تلك الملابس تحفظ في خزانة خاصة يطلق عليها اسم «خزانة الخلع السلطانية»^(١٥) وقد روى الخطيب البغدادي^(١٦) عن احد المقربين الذين حضروا وفاة الخليفة الواصل انه قال : لما احتضر الواصل تقدمت فشددت لحيته وغمضته وسجيته ووجهته الى القبلة وجاء القراشون فأخذوا ماتحته في المجلس ليرجموه الى الخزان لان جميعه مثبت عليهم . ويذكر ابن الطقطقي^(١٧) أيضا أنه في بعض الايام احضرت بين يدي الوزير مؤيدالدين محمد الذي كان وزيرا للناصر جملة من الثياب المنسوجة بعضها صحيح وبعضها مقطوع ، فاحضر الوزير بين يديه ليثبت عددها ويحملها الى الخزانة . ويبدو من هذا النص ان

(١٣) الصابي : الوزراء ، ص ١٩٦ .

(١٤) المسعودي : مروج الذهب ، ج ٤ ص ٨٧ .

(١٥) الخطيب البغدادي : تاريخ ، ج ٦ ص ٥٦ .

(١٦) المصدر السابق : ج ١٤ ص ٢٠ .

(١٧) ابن الطقطقي : الفخري في الاداب السلطانية ، ص ١٧٦ .

هناك صنفان من الملابس ما يقطع وما لا يقطع ، وقد جاء في لسان العرب^(١٨) ان المقطوع من الثوب كل ما يفصل ويخاط كالقميص ، وما لا يقطع منها كالاردية والارز وانما يتعطف بها مرة ويلتحف بها أخرى .

وكان يشتغل بخزائن الكسوة هذه عدد كبير من الصناع والعاملين في مختلف الاعمال داخل تلك الخزائن ، وكانت الدولة تجري عليهم مبالغ كبيرة فيذكر الصابي^(١٩) ان ما يأخذه الصناع من القصارين^(٢٠) والمطرزين والخياطين في هذه الدور بالإضافة الى رجال خزائن الكسوة ايام الخليفة المكتفي بالله سنة (٢٧٩ - ٣٩٥هـ) ثلاثة آلاف دينار في الشهر وبلغت رواتب العاملين مسن الموظفين في خزائن الكسوة على ايام الخليفة المعتضد بالله ثلاثة آلاف دينار في الشهر^(٢١) .

وقد أنشأ العباسيون دورا خاصة يخلع فيه على الوزراء يقال لها باب الحجرة ووصفها ياقوت^(٢٢) بأنها دار عظيمة الشأن عجبية البناء فيها يخلع على الوزراء واليهما يحضرون في أيام الموسم للهناء ، وأول من انشأها الامام المسترشد بالله ابو منصور الفضل ابن الامام المستظهر بالله .

ولم تغفل الحكومة مراقبة البائعين واصحاب الاعمال حيث ان اللباس حاجة اساسية في حياة جميع الناس لذلك كانت تفرض رقابتها على الاسواق والمصانع عن طريق موظف يدعى «المحتسب» ومن بين واجباته ملاحظة الانسجة ومنع الغش فيها ، الى جانب واجبات أخرى هي الزام اهل الذمة بلبس ملابس مغايرة لما يلبس المسلمون تفرقا لهم عنهم^(٢٣) . كما أن الحكومة كان لها

(١٨) ابن منظور : ١٠ : ١٥٥ وانظر ايضا عن الثياب الصحاح والمقطوعة في كتاب الوزراء للصابي ، ص ٦٩ .

(١٩) الصابي : المصدر السابق ، ص ١٩٥-١٩٦ .

(٢٠) القصارين : العمال الذين يقومون بدق القماش لتحويله .

(٢١) الصابي : المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٢٢) ياقوت : معجم الادباء ، ج ١ ص ٣٠٧ .

(٢٣) يحيى بن عمر : احكام ، ص ١٢٨ . الشيزري : الحسبة ، ص

موظفون يشرفون على مصانع النسيج ومنهم والي الطرز او صاحب الطراز كما يسميه ابن خلدون^(٢٤) مهمته الاشراف وادارة كل ما يتعلق بدور الطرز ويذكر الصابي^(٢٥) ان من بين واجبات والي الطرز الاشراف على الصانع فيما يأخذونه من المناسج حتى يجوده وأخذهم باثبات اسم امير المؤمنين على مايصنع من الاعلام والنبود وماينسج من الكسى والفروش .

وكانت الحكومة تفرض في بعض الاحيان ضرائب على الثياب الا ان الناس كانوا يقاومون مثل هذه الاجراءات فيذكر ابن الجوزي^(٢٦) انه لما عزم صمصام الدولة بن عضد الدولة ببغداد عام ٣٧٥هـ - ٩٨٥م ان يجعل على الثياب الابريسميات والقطنيات التي تنسج في بغداد ونواحيها ضريبة فاجتمع الناس في جامع المنصور وعزموا على قطع صلاة الجمعة وكاد البلد يفتن فاعفوا من احداث هذا الرسم .

وفي عام ٣٨٩هـ (٩٩٨م) اريد مرة اخرى وضع العشر على مايعمل من الثياب الابريسميات والقطنيات بمدينة السلام فثار الناس وقصدوا المسجد الجامع بالمدينة ومنعوا الخطبة والصلاة واحرقوا دار الحمولي فلم يبق منها جدار قائم واحترق ماكان فيها من حسابات الدواوين وقبض على جماعة من العامة اتهموا بما جرى وعوقبوا واستقر الامر على اخذ العشر من قيم الثياب الابريسميات خاصة ووضعت الختوم على كل مايقطع من المناسج ويبيع ويحصل^(٢٧) .

(٢٤) ابن خلدون : المقدمة ، ص ٢٦٦ .

(٢٥) الصابي : رسائل ، ج ١ ص ١٤١-١٤٢ .

(٢٦) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٧ ص ١٢٧ .

الابريسميات : جمع ابريسم وهو تعريب للكلمة الفارسية وتطلق على الحرير قبل ان يحزقه الدود وبعد الحزق يسمى خز (دائرة المعارف الاسلامية ، ج ٨ ص ٢٣) .

(٢٧) الصابي : الوزراء ، ص ٣٦٧-٣٦٨ .

وقد اتخذ العباسيون لانفسهم ثيابا خاصة للعزاء وللأكفان اورد ذكرها بعض المؤرخين ، فيذكر ابن الجوزي^(٢٨) انه في ليلة الجمعة خلت من ذي القعدة سنة ٤٣٣هـ نقل تابوت القادر بالله من دار الخلافة الى التربة بالرصافة واختير هذا الوقت لاجل حضور حاج خراسان في البلد واجتمع الاكابر وعليهم ثياب التعزية ويذكر ابن الفوطي^(٢٩) « ان ركن الدين اسماعيل بن بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل عندما ذهب لتعزية المعتصم بوفاة المستنصر خرج الى لقائه الامراء فدخل وعليه ثياب التعزية .

ومن عادات العباسيين ايضا اعداد ثياب العزاء لذويهم وزوجاتهم قبل موتهم ، وما يذكر عن الخليفة الراضي (٣٢٩هـ) انه اختار لنفسه ثيابا لكفنه وعزلها في سبط وكتب رقعة فيها هذه جهاز الآخرة^(٣٠) ويذكر ابن الساعي^(٣١) في اخبار سنة ٥٩٩ هـ بعد وفاة الحاجب محمود المخزني انه كان حازما في جميع اموره فاعد جميع ما يحتاج اليه بعد موته من الاكفان وثياب العزاء لأولاده وجاريتيه . وقد اوصى ابو الفضل الهمداني «اذا جاء الحق وتوفاه الموت الايقعد عليه مناحة ولايلطم خد .. وان يكفن في ثلاثة اثواب بيض لا صرف فيها » .

ويظهر مما تقدم انه كان للحزن ثيابا تناسب حالته الا ان المؤرخين لم يستقصوا ولم يفيضوا في وصفها اما بالنسبة لالوانها فالتنازع ان اللون الاسود والازرق هو الغالب عندهم ، فقد ذكر بعض المؤرخين عند وفاته

(٢٨) ابن الجوزي : المنتظم ج ٨ ص ٦٨ .
الرصافة : رصافة بغداد وتقع في الجانب الشرقي وقد بناها المهدي وكان الفراغ من بنائها سنة (١٥٩هـ) وبرصافة بغداد مقابر جماعة الخلفاء من بني العباس وعليهم تربة عظيمة بمقبرة هائلة المنظر . وفي التربة قبور عدد من خلفاء بني العباس . ياقوت : المعجم ، ج ٢ ص ٧٨٣ .

(٢٩) ابن الفوطي : الحوادث الجامعة ، ص ١٦٥ .

(٣٠) مجهول : كتاب الميرون ، ص ١٨٣ .

(٣١) ابن الساعي : الجامع المختصر ، ص ٨١ .

الخليفة المستنصر العباسي ، وارتدى رجال الدولة الثياب السوداء في يوم وفاة هذا الخليفة^(٣٢) . وكانت الثياب السود دلالة على الحزن عند الجواري ثم كن يلبس السود ايضا عند فقد عزيز وكذلك البياض^(٣٣) ، ومما يذكر بهذا الصدد ان وصيفا لما امر باحضار جواري المتوكل بعد قتله حضرن وعليهن الثياب الفاخرة الملونة والحلي ، وقد تزين وتعطرن سوى محبوبة فقد جاءت متلبسة وعليها ثياب بياض غير فاخرة^(٣٤) . كما اتخذ اهل الاندلس اللون الابيض للحزن والحداد^(٣٥) وكان من غير المسموح للمرأة المتوفي زوجها لبس الثياب المصبوغة الاثوب عصب^(٣٦) بينما حصر دوزي^(٣٧) ألوان ثياب الحداد بالاسود وبالأزرق الغامق واللون النيلي والايض في الاندلس .

اما عند المسرات فكان الناس يفضلون لبس الثياب البيض وربما كسان اتساع استعماله اقتداء بقول الرسول (ص) عندما قال « خلق الله الجنة بيضاء وخير ثيابكم البيض ، تلبسوها في حياتكم وتكفنون بها موتاكم »^(٣٨)

وقد توقفت نقاسة الالبسة واختيارها تبعاً للطبقة نفسها ، فالخلفاء ورجال البلاط والكبراء والموسرون يختارون اللباس الجيد الثمين ، وبالعدد الوفير، وذلك شيء تتطلبه مقتضيات حياتهم ونمط عيشهم ، وطبيعي ان تكون ملابس الفقراء من الانواع الرخيصة التي تتناسب مع فقرهم ومركزهم المادي . واكثر ما يلبسون هي الملابس المرقعة . اما الزهاد والمتصوفون فقد كانوا يلبسون الخلقان والرقعات^(٣٩) اي ان طابع لباسهم متميز بالبساطة والخشونة وذلك امر

(٣٢) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٨ ص ٢٩٥ .

(٣٣) التنوخي : الفرج ، ج ٢ ص ٣٩٣ .

(٣٤) ابن الساعي : نساء الخلفاء ، ص ١٩٧ .

(٣٥) المقرئ : نفح الطيب ، ص ٢٤٥ .

(٣٦) ابن داود : مسند أبي داود ، ج ١ ص ٦٧٥ .

(٣٧) دوزي : المعجم ، ص ٢٦ ، ٣٥٠ .

(٣٨) البخاري : صحيح ، (باب البرانس) .

(٣٩) ابن الجوزي : تلبس ، ص ١٨٦-١٨٨ .

متفق مع معتقداتهم •

وإذا ما نظرنا الى طبقة العاملين في بلاط الخليفة ووظائف الدولة، وجدناهم ينتقون لانفسهم اللباس الجيد النفيس ، وهو امر تفرضه عليهم مستلزمات الحياة التي يعيشونها والرخاء الذي يملأ حياتهم •

وإذا انتقلنا الى ألبسة رجالات الجيش والجند والشرطة ، زمن الدولة العباسية ، فإننا لن نستطيع ان نخرج من جميع المصادر بشيء يخدم هذا البحث لقلتها وعدم تطرق المؤرخين والباحثين اليها ، سواء كان ذلك في زمن الفتوحات والمعارك الاسلامية او في فترات السلم والاستقرار ، لكننا فهمنا من بعض اشارات وردت في الكتب وهي قليلة جدا تشير الى ان للجيش ازياء تميز مراتبه ، لكن هذه الازياء العسكرية لم توصف بشكل واضح ، فقد وصلت الينا من بين العديد من الالبسة الحربية الاقبية والمناطق^(٤٠) ، كما ذكر ان الامراء والقادة والنقباء والعرفاء كانوا يرتدون ازياء تميزهم الواحد عن الآخر وعن الجنود كل التمييز^(٤١) •

وللظرفاء لباسهم ، وقد اقرد الوشاء^(٤٢) بوصفها والالوان التي اختصت بها كل طبقة بحيث صار لكل مناسبة كالسر والمنادمة والراحة والفصد والعلاجات ووقت الشراب والخلوات نوع او زي خاص من الملابس ، فذكر ان الرجال الظرفاء وذوي المروءات كانوا لا يستحسنون لبس الثياب الشمعة

(٤٠) المقدسي : احسن التقاسيم ، ص ١٢٩ ، ١٦٠ •

(٤١) نعمات ثابت : الجندية في الدولة العباسية ، ص ٢٠١ ، ٢٠٢ •

(٤٢) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٤ •

الملحم : مشتقة من كلمة « لحمة » او « لحمة » وهو نسيج تكون فيه السدى من الحرير واللحمه من القطن او الكتان او الصوف (الثعالبي : لطائف ، ص ٢٠١) •

ديبقي : نسيج من صناعة مدينة ديبق المصرية والعراقية كما سوف رى في الفصول القادمة •

الالوان المصبوغة بالطيب مثل الملحم الاصفر والديقي لان ذلك من لبس النساء القينات والاماء ، ويلبسون في القصد والعلاجات ووقت الشراب والخلوات الغلائل المسكة ، واحسن الزي ما تشاكل وانطبق وتقارب واتفق^(٤٣) . وبلغ بهم حد الاعتناء باختيار الوان اللباس ان البعض منهم جعل جميع لباسه من لون واحد من القماش^(٤٤) ، ويستدل من هذا انهم كانوا قد وضعوا لانفسهم نظاما خاصا يسيرون عليه . وكان اتقاؤهم للباسهم ياتي وفق اختيار وذوق ، فهذه الرغبة باختيار اجود اللباس وتلك الرغبة في اتقاء الزي منسجما . في ألوانه توافق ، وفي اجزائه تطابق لما يثير الدهشة ويدعو الى الاعجاب .

اما النساء المتطرفات فلا يلبسن من الثياب الكتان الا ما كان ملونا في نفسه او مصبوغا من جنسه ، ولا يلبسن من الثياب الاصفر والاسود والاخضر والمورد والاحمر الا ما كان جنسه الصفرة والتزويق والخضرة والتوريق والحمرة مثل اللاذ^(٤٥) والحرير والقز والديباج والوشى والخز ، لان لبس المورد والاحمر من لبس النساء النبطيات ولبس الاماء والبياض عندهم من لبس المهجورات ، وقد امتازت ثياب المتأدبة بالواها الزاهية الحمراء والصفراء والخضراء .

(٤٣) الوشاء : المصدر السابق ، ج ٢ ص ١٢٤-١٢٥ .

(٤٤) البغدادي : تاريخ : ١/ ٣٧٤ ، ٧/ ٢٦٨-٢٦٩ .

(٤٥) اللاذه واللاذ : ثياب من حرير تنسج بالصين تسميها العرب والعجم

اللاذ (المخصص ج ٤ ص ٦٨) .

الفصل الاول

اللباس في العراق

شهدت صناعة النسيج في العراق خلال العصر العباسي ازدهارا كبيرا في عمل اللباس ، فتنفوا في حياكتها وتطريزها وتزيينها . وتوجد اشارات متعددة للمؤرخين بهذا الصدد حيث اطنبوا في وصف اللباس والثياب البغدادية واشتهارها ، يقول النوري^(١) « من كان يريد الثياب الرقاق فليلق بالعراق » .

وكانت الثياب البغدادية القطنية معروفة بجودتها وجمال صنعها ، فقال ابن الفقيه^(٢) في وصفها « ان ثياب بغداد القطنية منقطعة النظير » . ويذكر الاصطخري^(٣) ما كان للثياب البغدادية من سمعة طيبة الى درجة « ان بعض الممالك كانت تصنع الثياب المشابهة لها وتضع اسم بغداد عليها على سبيل التدليس » .

واشتهرت بغداد ايضا باتنتاج نوع اخر من الثياب ، تدعى بالثياب

(١) النوري : نهاية الارب في فنون الادب ، ج ١ ص ٣٥٨ .

(٢) ابن الفقيه : مختصر البلدان ، ص ٢٥٤ .

(٣) الاصطخري : مسالك : ص ٩٣ .

العتابية التي اشتهرت بإنتاجه احدى محلات بغداد ، التي تعرف بالعتابية^(٤) ، والعتابي نسيج من خيوط القطن والحرير ، رقيق الملمس بديع الصنعة فكانت تصبغ بعد نسجها بلونين أو أكثر^(٥) كالابيض والاسود والاحمر والاصفر ، وتشكل هذه الالوان خطوطا تجمع بين المتوازية والمتعرجة او يكون شكلها اشبه ما يكون بشكل جلد الحمار الوحشي المخطط^(٦) . وقال الادريسي^(٧) ان العتابي بطيخ مخطط بحره ، وصفه على شكل ثياب العتايي . اما لسترنج^(٨) فقد قال « ولهذه الثياب شهرة واسعة النطاق في جميع الاقطار الاسلامية . وبلغ من اعزاز القوم بالثياب البغدادية انها كانت تقـدم في المناسبات المختلفة كهدايا الى الخلفاء وغيرهم من اصحاب الشأن » .

لقد صنع القوم في العصر العباسي من هذا النسيج بعض انواع اللباس كالجباب^(٩) . وبلغ من شهرة هذا النسيج ان تسربت صناعته الى عدد من المدن الاسلامية كما سنشير اليه في الصفحات القادمة عند كلامنا عن مراكز صناعة النسيج .

(٤) العتابية : محلة كبيرة في الجانب الغربي من بغداد تقع في طرف الصحراء . وتبلغ المسافة بينها وبين المركز بغداد ، نحو فرسخ واحد (يافوت : المعجم . ج ٢ ص ٥٢٢) واطلقت هذه التسمية نسبة الى عتاب بن اسيد الذي ينتهي نسبه الى امية بن عبد شمس . وقد اسلم يوم فتح مكة واستعمله النبي صلى الله عليه وآله وسلم (انظر اسد الغابة في معرفة الصحابة . ج ٣ ص ٣٥٨) وقد سكنت ذريته في هذا الحي من بغداد وتسمى باسمها . واشتهر بصناعة المنسوجات في العصور الوسطى (لسترنج : بغداد في عهد الخلافة العباسية ، ص ١٢٢-١٢٣) .

(٥) ابن جبير : رحلة ، ص ٢٠٤ .

(٦) ابن الجوزي : المنتظم . ج ١٠ ص ٢٤٤ .

(٧) المقرئ : فتح الطيب ، ص ٧٩ .

(٨) لسترنج : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

(٩) الفروني : اثار البلاد ، ص ١٢٨ .

وانتجت مدينة بغداد نوعا من الثياب يطلق عليه اسم « السقلاطون » وصار مضرب المثل انذاك ، فيقال « سقلاطون بغداد »^(١١) وهي من الثياب الغالية الثمن ، فكان الخلفاء يتهادون بها^(١٢) وتكون من الحرير موشاة بالذهب ، وقيل يكون فيها صور منقوشة عليها^(١٣) ويظهر ان ثياب السقلاطون كانت حراء وبفسجية وبيضاء ومخططة ، وقد ترسم فيها صور وحيوانات وأشجار^(١٤) .

وكان للتمايز الطبقي في المجتمع العباسي الاثر الاكبر في تعدد الازياء وتنوعها . فكانت كل طبقة تخلص بلباس يميزها عن سواها من الطبقات الأخرى ، وربما اتسع تنوع اللباس خارج حدود الطبقات الاجتماعية الى الفرق والطوائف الدينية والفكرية ، فقد ذكر ابن الجوزي^(١٥) مثلا « ان شيخ الشيوخ ببغداد وهو يومئذ شمس الدين بن النيار ندب الى الوزارة (سنة ٦٤٣ هـ) فابى وامتنع من تغيير زي المتصوفين فخلع عليه قميص مصمت أبيض وبقيار قصب ابيض » .

وكانت العمامة لباسا عاما اتخذته معظم الطبقات في المجتمع العراقي وكان لهم تقاليد مألوفة في لبسها تخضع لها ، ومن يخالف ذلك ينل جزاء مخالفته وقد قضت تلك التقاليد عندهم بعدم خلع العمامة في دار الخلافة

١١١. النويري : نهاية الارب ج ١ ص ٣٦٩
سقلاطون بلد من بلدان الروم تنسب اليها هذه الثياب (انظر الثعالبى : لطائف ص ١٩٥)

١١٢. ابن الزبير : الذخائر ص ٦٢ ، ٦٤

١٢٠. المصدر السابق : ص ١٩٥

١٢١. المصدر السابق : ص ٤٥

١١١. ابن الجوزي : الحوادث الجامعة ص ٢٨٤ - ٢٨٥
شيخ الشيوخ : معناها العام كبير الشيوخ او رئيس الشيوخ بمختلف دلالات الشيوخ (حسن الباشا : الفنون والوظائف على الانار العربية ج ٢ ص ٦٢٨ ، ٦٣٩) .

فيذكر الصابي^(١٥) حادثة تكشف لنا عن مدى تمسكهم بتلك التقاليد ، وهي أن بعض أولاد الامراء والقواد كانوا يستريحون فيها بعد انقضاء الخدمة وانصراف الموكب ويتخفون من لباسهم ويخلعون خفافهم ويضعون عمامتهم عن رؤوسهم ، فاطلع عليهم رجل من اصحاب الاخبار^(١٦) وكتب الى الخليفة المعتضد بالله يخبره بحالهم لذا امر الخليفة ان يضربوا فضربوا كل واحد منهم عدة مقارع . ويذكر الصابي^(١٧) حادثة أخرى وهي « ان المكنى أبا الهيثم حضر يوما في دار عضد الدولة واخذ عمامته من رأسه ووضعها بين يديه وراه اصحاب الاخبار فكتب بما كان منه ، خرج استاذدار^(١٨) فحزق به وشتمه وأخذ العمامة وضرب بها رأسه حتى تقطعت قطعاً ، وركل به واعتقله فسئل فيه عضد الدولة وقيل هذا رجل محروور الرأس . ولا يستطيع ترك العمامة على رأسه وانما فعل هذا لذلك لا لجهل بأدب الخدمة ، فبعد مراجعات أمر باطلاق سراحه » .

وكانت العمامة لباسا ملازما للخلفاء في معظم الاوقات ، وكان لكل مناسبة نوع خاص : وكان لباسهم في المواقب عمامة سوداء^(١٩) . أما عند توليهم الخلافة فكانوا يلبسون نوعا من العمام يطلق عليه اسم الرصافة^(٢٠)

(١٥) الصابي : رسوم دار الخلافة ص ٧٢ . وشبهها من هذا ما نلاحظه اليوم من التشديد في قضية الفياقة العسكرية حيث تفرض على العسكري أوامر مشددة تفضي بعدم خلع لباسه العسكري في جميع الاحوال اثناء واجباته الرسمية .

(١٦) مخبر سري

(١٧) الصابي : رسوم ص ٧٧

(١٨) ويقال فيها استاذ دار واستاد دار وهي مركبة من لفطين فارسيين «استاذ» و «استد» بمعنى «الاخذ» و دار بمعنى «المسك» وهو لقب من يتولى قبض مال الخليفة أو السلطان أو الامير وتتمثل فيه اوامره (الصابي: المصدر السابق ص ٢٧٧)

(١٩) الاصفهاني : الاغاني ج ١٠ ص ١٩٠

(٢٠) سميت بهذا الاسم نسبة الى الرصافة ببغداد . انظر كتاب التاج ص ٤٨ للجاحظ ، والوزراء (ص ٢١٣) للجهشياري .

وهي من الانواع التي اشتهرت بها مدينة بغداد .
وكان اهل العراق يلبسون العمامم وحدها بلا قلنسوة او كانوا يلفونها
على القلائس .

وقد تميزت العمامة البغدادية بميزة وهي وجود عذبتين لها ، فيذكر
الجاحظ^(٢١) ان ابراهيم بن المهدي عندما دخل على القاضي أحمد بن داود
كان على رأسه رصافية بعمامة خز اسود لها طرفان من خلفه وأمامه .
وكان لبعض المدن العراقية طريقة خاصة في لف العمامة ، فقد عرف
عن أهل البصرة ، انهم كانوا يكورونها على رؤوسهم^(٢٢) . وكان الاطباء
يلبسون عمامة كبيرة^(٢٣) .

واما أهل الذمة فقد لبسوا العمامم الملونة تمييزا لهم^(٢٤) .
ولباس اخر شاع استعماله في العراق خلال العصر العباسي هو
القلنسوة ، ومع ان القلنسوة لباس صيفي لدى أهل العراق ، الا انهم كانوا
يلبسونها في الشتاء وفي مناسبات معينة ، فقد ذكر الجاحظ^(٢٥) ان أهل
العراق كانوا يلبسون القلائس في الصيف ويلبسونها شتاء الا اذا دخلوا على
الولاة او وجوه الناس لان في ذلك تعظيما واجلالا لهم . ويفهم من هذا
الخبر ان ارتداء اللباس كان يتأتى وفق تقليد يختصه الناس لانفسهم .
وتمتاز القلائس بطولها ، ويذكر المسعودي^(٢٦) ان المستكفي (٣٣٢ -
٣٣٤ هـ) كان عليه قلنسوة طويلة ورثها عن أبيه .

(٢١) الجاحظ : المرجع السابق ص ٤٨ . والمقصود هنا بالرصافية
القلنسوة وعلى هذا فان الرصافية تطلق على العمامة والقلنسوة معا .
(٢٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٤ ص ٤٨
(٢٣) ابن الجوزي : الاذكياء ص ١٢٧
(٢٤) ابن الجوزي : المنتظم ج ٩ ص ٥٥ / تلبس ابليس ص ١٨٦
(٢٥) الجاحظ : البيان ج ٣ ص ١١٤ .
(٢٦) المسعودي : مروج الذهب ج ٤ ص ٣٥٦ / الخطيب البغدادي :
تاريخ ج ٣ ص ٢٤٧ .

ويلبس القضاة والفقهاء القلائس المستديرة الضخمة حتى منتصف القرن الرابع الهجري ثم أبدلت بالعمائم السود المصقولة^(٢٧) .

ولباس اخر أولاه العراقيون أهمية خاصة هو الطيلسان ، فقد ذكر المقدسي^(٢٨) « ان اهل العراق من رسومهم التجمل والتطيلس » وجاء في قول الامام الحرمين أبي المعالي عبيد الله (٤٧٨هـ) عن السوق^(٢٩) ببغداد « انهم اعتادوا التحنك والتطيلس كالفقهاء » . وبلغ من شيوع استعمال الطيلسان في العراق شيوع القول « جمال الرجل في طيلسانه وفي طي لسانه »^(٣٠) .

وقد فرضت الدولة قيودا على أهل الذمة فيما يخص لباس الطيلسان ، وتجلت في لبس الطيلسان العسلي ، وبه رقاع مخالفة للون ثيابهم^(٣١) .

وكان خطباء المساجد يرتدون الاقيية والمناطق^(٣٢) . وعرف عن القضاة والفقهاء ارتداء نوع من لباس البدن الخارجي يدعى بالدراعة^(٣٣) . ومن التقاليد المتبعة في العصر العباسي ان لا تخرج المرأة كاشفة الوجه ، بل عليها ان تلبس الخمار عند الخروج من بيتها .

وقد عرفت عادة منح انخلع لدى القوم ، وكانت خلع المنادمة تشتتل على مجموعة مختلفة من اللباس . وتحمل مع المخلوع عليه التحايا والطيب^(٣٤) .

(٢٧) الصابي : رسوم ص ٧٨ .

(٢٨) المقدسي : احسن التقاسيم ص ١٢٩ .

(٢٩) السوق : هم العامة . اذ ان من معاني العامة السوق . انظر

الخوارزمي : مفاتيح العلوم ص ٧٧ / الخطيب البغدادي المصدر السابق ج ٥ ص ٩٢ .

(٣٠) السيوطي : الاحاديث الحسان ورقه ١١٢٩

(٣١) الطبري : تاريخ ج ١١ ص ٣٦ / الطرسوسي : سراج ص ٢٣٠ .

(٣٢) المقدسي : المصدر السابق : ص ١٢٩ ، ١١٦

(٣٣) الصابي : المصدر السابق : ص ٧٨ .

(٣٤) الصابي : رسوم ص ٩٦ .

فسن بين هذه الخلع مثلا الثياب البغدادية ، فيذكر البيهقي^(٣٥) « ان خالد المهلبى أهدى الى المتوكل يوم نيروز ثوب وشى منسوج بالذهب وثوبا بغداديا فأعجبه » .

(٣٥) البيهقي : المحاسن والمساويء ص ٢٤١ .
نيروز : من الاعياد الفارسية ، وهو تعريب نوروز ، ومعناه اليوم الجديد
ويبدأ في اليوم الحادي والعشرين من شهر آذار . انظر : النويري نهاية الارب
ج ١ ص ١٧٨ / القلقشندي : صبح الاعشى ج ٢ ص ٤٠٨ .

الفصل الثاني

الملابس في شرق العالم الإسلامي

لقد ذاعت شهرة المنسوجات الايرانية منذ العصور القديمة ، فقد عرف عن المجتمع الايراني في العصر العباسي انه كان مجتمعا يهتم باللباس .

وقد شهد العصر العباسي تقدما كبيرا في تطور وتنوع الازياء ، مما يشهد على ازدهار صناعة النسيج واللباس ، فيذكر ابن حوقل^(١) ان مدينة فارس كانت تدفع الجزية عددا من الثياب التوزية كجزية على الرسم ما يقارب خمسة الاف ثوب ، كما كان يحمل من بخارى ثياب الكرايس التي تصدر الى العراق فقد ذكر ابن حوقل^(٢) ما نصه « ويرتفع من بخارى أو نواحها ما يحمل الى العراق وسائر البقاع ثياب تعرف بالكرايس ثقال الاوزان غليظة السلك مبرمة الغزل فيرغب العرب فيها » .

ومن الملاحظ ان اللباس الايراني لم يكن موحدا ، بل كان مختلفا باختلاف فئات الناس ، فكان لكل طبقة لباس خاص يميزها عن سواها من حيث الشكل واللون والنوع ، وقد اشارت الكتب في بعض مواضعها الى أن لباس الناس كان مرتبطا بجزءها ولونها ونوعها بطبقاتهم وحرفهم ووظائفهم ،

(١) ابن حوقل : صورة الارض ص ٢٦٣

(٢) المصدر السابق : ص ٤٩٠ / الكرايس : ثوب فارسي (المخصص

ج ٤ ص ٧٣) .

يشير الجاحظ^(٣) الى ذلك بقوله « ومنهم من يلبس القباء ومنهم من يلبس البازيكند » . ويضيف التوخي^(٤) الى ذلك فيقول « وللامراء زي وللتجار زي ولقطاع الطرق زي » .

من الصعوبة الفصل بين الازياء الاعجية عن غيرها ، الا اننا فهنسا من بعض المصادر ما يعطى انطباعا عن الازياء الفارسية مثل القلانس وهي من لباس الرأس المعروف الذي انتقل الى سائر انحاء العالم الاسلامي . وتتميز هذه القلانس بانها كانت تتدرج من شكل قمعي عال مدب الى طاقة صغيرة وحول هذه القلانس صارت تلف بسنديل ، كان لونه اسود زمن العباسيين ، وبذلك برزت العمامة بشكلها المعروف الى حيز الوجود^(٥) . وقد سبق ان ذكرنا ان المعتصم ادخل لبس نوع من هذه القلانس يطلق عليها اسم الشاشيات^(٦) .

وكان سلاطين فارس يلبسون القلانس ، الا انهم لم يلبسوها بممردها بل يضعون حولها العمائم^(٧) ، اما قضاتهم فيلبسون القلانس لوحدها^(٨) ، كما شارك الكتاب السلاطين والقضاة في لبس القلانس^(٩) . ومن التقاليد المتبعة في لبس العمائم عند أهل سجستان انهم كانوا يكورون العمائم مثل التيجان^(١٠) .

(٣) الجاحظ : البيان ج ٣ ص ١١٤-١١٥

البازيكند : كساء يلقي على الكتف و « باز » في الفارسية معنى الكتف .

(٤) التوخي : الفرج بعد الشدة ج ١ ص ١٢٧

(٥) Goetz Herman: The History of Persian Costume (in A Survey of Persian Art) Vol. III, p. 2237.

(٦) انظر ص : ٢٨

(٧) ابن حوقل : صورة ص ٢٨٩

(٨) الاصطخري : مسالك ص ١٣٨ / ابن حوقل : المصدر السابق ص ٢٨٩ .

(٩) الاصطخري : المصدر السابق ص ١٣٨ / ابن حوقل : المصدر السابق ص ٢٨٩ .

(١٠) المقدسي : احسن التقاسيم ص ٣٢٨

ومن لباس البدن الخارجي الطيلسان ، وكان لباسا عاما اشترك في لبسه معظم الطبقات ، الا ان بعض المدن الايرانية لم تقبل على لبسه وانما كانوا يفضلون أنواعا أخرى فيذكر الاصطخري^(١١) ان اهل ما وراء النهر كانوا لا يتطيلسون ، وانما يلبسون الاقية المفتوحة ، ويصف المقدسي^(١٢) لباس أهل مدينة طوس واييورد وهراة بانهم يلبسون الطيلسان فوق العمام ، ويلبسون فوق ذلك الدراعة .

ويلبس التجار والتناء والملوك شيئا واحدا من الطيالة^(١٣) .

ويبدو أن الكتاب كانوا معفين من لبس الطيلسان فيذكر الاصطخري^(١٤) « ان كتاب اهل فارس كانوا لا يلبسون الطيالس » . وعلى ذكر الطيلسان يبدو انه كان له شأن عظيم في مرو كما هي الحالة في العراق ، فيذكر المقدسي^(١٥) « ان العادة المتبعة هي انهم اذا ارادوا ان يرفعوا فقيها أمروه بالتطيلس » . كما كان للطيلسان شأن عظيم عند أهل سجستان حيث كان لا يتطيلس الا كبير^(١٦) بينما لا نجد له مثل هذا الاهتمام في مدن أخرى من ايران فيقول المقدسي^(١٧) عن الطيلسان عند أهل شيراز « لا مقدار لاصحاب الطيالس بها ، وذلك لانه لباس الشريف والوضيع والعالم والجاهل ، وكل رأيت بها سكارى قد بمثروا بطيالسهم وسحبوها ، وكنت اذا استأذنت وانا متطيلس على الوزير حجبت الا اذا عرفت ، واذا أئمت بدراعة اذن لي » .

ويبين لنا هذا ان بعض أنواع اللباس التي تنال مقدارا من الاهتمام

(١١) الاصطخري : مسالك ص ١٣٦

(١٢) المقدسي : المصدر السابق ص ٣٢٨

(١٣) التناء : الفلاحون والزرايع .

(١٤) الاصطخري : المصدر السابق ص ١٣٨

(١٥) المقدسي : احسن التقاسيم ص ٣٢٨

(١٦) المصدر السابق ص ٣٢٨ .

(١٧) المصدر السابق ص ٧ ، ٤٢٩ ، ٤٤٠ .

والاحترام في بعض البلدان ما لا تلقاه في بلدان اخرى حيث تسقط العناية بها كانذي وجدناه مع الطيلسان عند أهل شيراز ، بينما ظلت الدراعة محافظة على اهميتها لديهم ، وهذا الامر يوضح لنا ان اللباس يختلف في النظر من بلد لآخر تبعا لناس ذلك البلد وظروفه .

وكان اللباس الرئيس للبدن القباء الذي يشبه القميص المفتوح من على الصدر وله اكمام واسعة ، وكان هذا يلبس باشكال واحجام مختلفة من جميع الطبقات^(١٨) .

وكان خطباء المساجد في خوزستان يرتدون الاقية والمناطق^(١٩) ، وهو لباس الزموا باتخاذ ، وكان من غير المسموح لهم دخول الجوامع دون الاقية والمناطق .

وكان القباء زيا لسلطين بلاد فارس^(٢٠) ، اما كتابهم فانهم لا يلبسون الاقية^(٢١) ، وقد امتازت الاقية الفارسية بان بعضها كان قصيرا قد يصل الى الركبة^(٢٢) . وانتشر في ايران في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) نوع من الاقية بين كبار الموظفين كالوزراء والقضاة ، وتتميز بانها مغلقة من تحت الكتف الايسر مباشرة^(٢٣) ، كما اشتهر اهل ما وراء النهر بنوع من الاقية المفتوحة فيذكر الاصطخري^(٢٤) ان اهل ما وراء النهر كانوا لا يتطيلسون وانما يلبسون الاقية المفتوحة .

وكان زي السلاطين الدرايع ، ويشاركهم في هذا الزي طبقة

(١٨) Pope: A Survey. Vol. III. p. 2237.

(١٩) المقدسي : احسن التقاسيم ص١٢٩ ، ١٦٤

(٢٠) الاصطخري : مسالك ص١٣٦ / ابن حوقل : صورة الارض ص٢٨٩

(٢١) المصدر السابق ص ١٣٨

(٢٢) المصدر السابق ص ١٣٦

Pope: A Survey. Vol. III. p. 2237.

(٢٣)

(٢٤) الاصطخري : المصدر السابق ص١٣٦

الكتاب^(٢٥) الا انها كانت تختلف في التفصيل ، فيذكر الاصطخري^(٢٦) ان دراريع سلاطين فارس اوسع فرجية واعرض جرابا^(٢٧) وجيوباً من دراريع الكتاب .

وقد سبق ان بينا قبل قليل اهمية الدراعة في مدينة شيراز .
ويلبس أهل فارس القمصان ، وتمتاز قمصاتهم بانها « مفتوحة من الامام حتى سرة البطن »^(٢٨) .

اما النساء منهن فكن يرتدين قمصانا طويلة تصل الى الركبة يطلق عليها لفظ ثوب او سابلة^(٢٩) .

ويبدو ان زي أهل خوزستان في القمص هو نفسه في العراق فيذكر ابن حوقل^(٣٠) « وزيهم زي أهل العراق في اللباس من القمص والطيالة والعصائم » .

اما لباس القدم فكان يشمل الجورب والخفاف والنعال .
وعرف عن كتاب أهل فارس انهم يلبسون الخف^(٣١) ، وتمتاز خفافهم بانها أصغر من خفاف أهل خراسان^(٣٢) . ويفضل كتاب أهل فارس لبس الخف ذي اللون الاحمر^(٣٣) .

وينب على أهل خراسان عدم استعمال النعال ويفضلون لبس الخفاف صيفا وشتاء .

(٢٥) الاصطخري : مسالك ص ١٣٨

(٢٦) المصدر السابق : ص ١٣٨

(٢٧) الجربان . لفظة فارسية معربة بمعنى جيب القميص اي طوقه (الصابي) : رسوم ص ٩٣ .

(٢٨) دوزي : المعجم ص ٢٠١

(٢٩) Pope: A Survey. Vol. III. p. 2237.

(٣٠) ابن حوقل : صورة الارض ص ٢٥٤

(٣١) الاصطخري : مسالك ص ١٣٨

(٣٢) المصدر السابق : ص ١٣٨

(٣٣) التنوخي : نشوار المحاضرة ج ٨ ص ٢٧

(٣٤) المقدسي : احسن التقاسيم ص ٣٢٧

الفصل الثالث

مراكز صناعة وتجارة المنسوجات

لقد شهد العصر العباسي حركة ازدهار في عمل اللباس وصناعة النسيج . وقد اشتهرت معظم المدن الاسلامية في انتاج انواع مختلفة من اللباس ، فأطلقت على اللباس والانسجة أسماء عديدة ، على أن أغلب ما كان تنسب اليه ذلك اللباس هي اسماء المدن نفسها ، حيث كانت تختص بانتاجها ، ومع ذلك فانهم نسبوا في بعض الاحيان انواعا من الانسجة واللباس الى اسم خليفة من الخلفاء كما حدث في عهد الخليفة المتوكل عندما اطلق على نوع من الثياب اسم « المتوكلية » وقد وصفها المسعودي^(١) بقوله « انها من نوع نسيج الملحم في نهاية الحسن والصنيع وجودة الصبغ » . كما اطلق على نوع من لباس الرأس اسم « المعتصميات » نسبة الى الخليفة العباسي المعتصم^(٢) .

على أننا يجب أن نبين هنا أن مراكز صناعة المنسوجات التي كان يصنع فيها اللباس في العصر العباسي ويرتديها الخلفاء والوزراء والامراء ، وكذا عامة الشعب لم تكن قاصرة على ما ينسج في العراق او ايران بل كانت الدولة العباسية تستخدم اشهر واجود المنسوجات التي تنتجها الاقاليم التابعة لها ،

(١) المسعودي : مروج الذهب ج ٤ ص ٨٦ .

(٢) انظر ص ٣٢ .

والتي كان عليها ان ترسل الى عاصمة الخلافة كجزء من الجزية ، وذلك تنفيذاً لنظام الالتزام الذي كان معمولاً به منذ الدولة الاموية . على ان اهتمام الدولة العباسية باللباس جعلها لا تقتصر في اقتنائها أجود وأحسن أنواع المنسوجات على ما تنتجه البلاد التابعة لها ، بل كانت تستورده من أقاليم أخرى كثيرة . ولما كان الامر كذلك فانا سنتعرض لاشهر المدن الاسلامية التي كانت تمد الدولة العباسية باللباس والمنسوجات .

وتكاد لا تخلو مدينة من المدن الاسلامية من انتاج أنواع مختلفة من الانسجة ، وتقف المدن المصرية في مقدمتها ، فمن هذه المدن التي ذاعت شهرتها بانتاج الانسجة واللباس مدينة البهنس التي اختصت بانتاج الثياب الصوفية^(٣) . وكذلك اشتهرت « طلى » بصنع الثياب الصوفية الرفيعة ، كما اشتهرت بثياب الصوف التي لم يكن لها مثيل في ذلك الوقت^(٤) . وحازت أسبوط على شهرة واسعة بانتاجها نوعاً من النسيج الصوفي تصنع منه العمام ، فقد جاء في وصف ناصر خسرو^(٥) لمنسوجات هذه المدينة ما نصه « وينسجون في أسبوط من صوف الخراف عمام لا مثيل لها في العالم » . ويبدو أن ثمن بعض أنواع العمام كان غالياً ، حيث يذكر سبط ابن الجوزي^(٦) انه « قد بيعت عمامة مصرية بالف دينار »^(٧) . وكان لمدينة « ديق » و « وتيس » و « دمياط » شهرة واسعة في انتاج اللباس الحريري خلال العصر الاسلامي ، فقد كان يصنع بها الثياب المشهورة « بالدابقي » على اختلاف انواعها الخشنة والرفيعة وذلك عدا انواع الحرير الرفيعة والثياب المخططة المخمل والدمقس وغير ذلك .

(٣) خليفة : تاريخ المنسوجات ص ٣٤ .

(٤) المرجع السابق : ص ٣٤ .

(٥) ناصر خسرو : رحلة ص ٧٦ .

(٦) سبط ابن الجوزي : مرآة الزمان ج ٨ ص ٣٠٨ .

(٧) الدينار يساوي (٦٠) قرشاً مصرية تقريباً . انظر عمر طوسون :

مالية مصر من العصر الفرعوني ص ٦-٥ .

والنسيج الدمشقي والذي كان يعرف باللغات الاوربية Damask قد اشتهرت بنسجه مدينة دمشق ، فقد اشتق اسمه منها ، فهو من المنسوجات الزخرفية التي يخصص لها سداة واحدة ولحمة واحدة كلاهما من لون واحد او لونين مختلفين بحسب درجة الوضوح اللازمة للزخرفة او بحسب الفكرة الاصلية الموضوعية ، وتحدث الزخرفة بهذا النوع من المنسوجات عن طريق اطلس من السداة ثم اطلس من اللحمة في اجزاء الزخرفة لتخفى خيوط السداة تحت ذلك باظهار اكبر قدر ممكن من اللحمة في اجزاء الزخرفة وبالعكس في الوجه من المنسوج^(٨) .

وهناك نوع اخر اشتهرت باتجاه مصر وهو النسيج المبطن من اللحمة ، الذي يستاز باحتوائه على زخارف عكسية من الوجهين مما يكسبه مظهر نسيج الزردخان ولكنه مجرد تشابه في المظهر الخارجي مع وجود فارق كبير بينهما من الناحية التطبيقية ، اذ يحتاج نسيج الزردخان الى سداتين ولحمتين او اكثر كل منهما تتعاشق مع خيوط السداة بنظام التركيب النسجي المستخدم لكل من وجهي القماش^(٩) .

اما الاسكندرية فقد ذاع صيتها بنسيج « الوشى »^(١٠) ، واشتهرت أيضا بتياب الشروب ، وقد أشار المقرئزي^(١١) الى السمعة الطيبة التي بلغتها الاسكندرية في انتاج هذا النوع من الثياب ، فيقال « ان الثياب المنسوجة بالاسكندرية ما يباع الكتان منه اذا عمل ثيابا يقال لها « الشروب » كل زنة درهم بدرهم فضة ، اما ما كان يدخل من هذه الثياب في الطراز فكان يباع بقيمة وزنه مرات عديدة » .

(٨) سعداماهر : مشهد الامام علي ص ٣٣٩ .

(٩) المرجع السابق : ص ٢٣٦

(١٠) المسعودي : مروج الذهب ج ٣ ص ١٨٤

(١١) المقرئزي : خطط ج ١ ص ١٦٣

الشروب : مارق من الكتان الثعالي : فقه المغة ص ١٩٣

ولم تكن الاسكندرية وحدها قد اقتصت بانتاج ثياب الشروب^(١٢) ، بل قاستها الشهرة كل من دبيق ودمياط وتيس ، فقد نسج فيها ثياب الشروب الدقيقة كما نسجت من خيوط الكتان نسيجا دقيقا سمي بالقصب^(١٣) وينسب الى دبيق خيوط الثياب المثقلة^(١٤) والعائم الشروب الملونة المذهبة^(١٥) ، وبها كان ينسج من خيوط الكتان نسيجا عرف باسم ثياب الكتان الدقيقي^(١٦) نسبة الى اسم المدينة دبيق . وقد بلغ من شهرتها في هذه الصناعة ان اطلق تجار المنسوجات في العراق على احد مراكز النسيج ببلادهم اسم «الدقيقة» كما يشير اليه في الصفحات القادمة .

وقد اشتهرت تيس ايضا بانتاج ما يسمى بالابوقلمون^(١٧) الذي كان يحصل في بلاد اليونان وفي دمياط^(١٨) ، كما كان يصنع بها للخليفة ثوب يقال له «البدة» لا يدخل فيه من الغزل سداة ولحمه غير اوقيتين وينسج باقيه من الذهب بصناعة محكمة لاتحوج الى تفصيل ولاخياطة وتبلغ قيمته ألف دينار^(١٩).

(١٢) القريري : المرجع السابق ص ١٧٧

(١٣) زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١١٤

(١٤) الثوب المثقل او المثقلة : الموشى بخيوط الفضة والذهب او المزين بالحجارة الكريمة فاصبح بذلك ثقلا انظر الصابي : رسوم ص ٩٧ حاشية ١٢

(١٥) القريري : خطط جا ١ ص ٢٢٦

(١٦) ديبقي : نسيج من صناعة دبيق المصرية والعراقية .

(١٧) ياقوت : المعجم جا ١ ص ٨٨٢

القلمون : مطارف كثيرة الالوان (المخصص ٦٨/٤ : ٧٣) وقد عرفه الزبيدي انتاج العروس ٣١/٩ بقوله «ثوب رومي يتلون الوانا للعيون نقله الجوهري . وقال الازهري : بترأى اذا اشرقت عليه الشمس بالوان شتى ولا ادري لما قيل له ذلك ، وقال عنه ناصر خسرو «... انه ثوب ذهبي يتلون باختلاف اوقات النهار ...» .

(١٨) الجاحظ : التبصر بالتجارة ص ١٧

(١٩) القريري : المرجع السابق جا ١ ص ١٧٧ .

وكانت تيسر تصدر الى العراق الكثير من الاقمشة ، فقد صدرت حتى عام ٣٦٠هـ - ٩٧١م من الاقمشة ما تبلغ قيمته من عشرين الف الى ثلاثين (٢٠) .
ويبدو أنه كانت هناك علاقة بين صناعة الانسجة بين مصر وفارس ويذكر المقدسي (٢١) «انه تصنع بمدينة سينيز ثياب تشاكل القصب ، وانه كان ربما حمل اليهم الكتان من مصر» .

كما عرفت مصر نوعا من النسيج يعرف بالايكات (ikat) وهو نسيج من الحرير المركب زخارفة محصورة في اشرطة ضيقة ، وقيل هو حرير مطبوع من صناعة مدينة الري (٢٢) .

وبرع اهل فارس بنسج المنسوجات الحريرية وذلك طوال العصرين الاموي والعباسي (٢٣) . وقد برزت مدينة الري من بين هذه البلاد في اشتغالها بصناعة الحرير ، فاتتجت نوعا منه اطلق عليه اسم المنيرة (٢٤) Munayyar ويقول المقدسي (٢٥) «يحمل من الري البرود والمنيرات . . .» ويضيف ابن حوقل (٢٦) الى ذلك فيقول «ويرتفع من الري الى غيرها من البلاد القطن الى العراق واذربيجان وغيرها والثياب المنيرة والابراد والاكية» .
كما اشتهرت مدينة الري باتساج نوع من النسيج الذي يعرف (بالايكات)

(٢٠) المرجع السابق : ١ ص ١٧٧ .

(٢١) المقدسي : احسن التقاسيم ص ٤٤٢ .

(٢٢) سعاد ماهر : مشهد ص ٢٢٤

(٢٣) خليفة : تاريخ المنسوجات ص ١٠٢

(٢٤) المرجع السابق : ص ١٠٣

والمنيرة : بتشديد الياء نسيج من الحرير ذي لحمنين (الثعالي : لطائف اللغة ص ١٨٤) . وعند الفيروزآبادي (القاموس ج ٢ ص ١٥٦) ان المنيرة ثوب منسوج على نيرين احدهما ظاهره على سطح النسيج والثانية مخفية (انظر سعاد ماهر : المرجع السابق ص ٢٢٢) . ويرى دوزي (المعجم ص ٣٤٥) ان المنيرة تشير الى نوع كساء غليظ .

(٢٥) المقدسي : المصدر السابق ص ٣٩٥ .

(٢٦) ابن حوقل صورة الارض ق ٢ ص ٣٨٠

أما المراكز الكبرى لصناعة القطن فهي مرو ،، وقد اشتهرت هذه المدينة
بإنتاج الأنسجة القطنية^(٢٧) .

كما اشتهرت نيسابور بثياب القطن الفاخرة ، وكان من طرائف ما يعمل
فيها الطيالة المقورة ، التي يبلغ ثمن الطيلسان منها والشرب الرفيع ثلاثين
دينارا ، وكانت تحمل الى اقطار الارض وتباع بخراسان والعراق ومصر^(٢٨) .

ويرتفع «من همدان الغنابي^(٢٩) والوشى^(٣٠) والحرير والقطن ما يجهز
العراق وفارس وخراسان وغير ذلك من الاقطار»^(٣١) .

اما نيسابور فكانت تصدر اصناف ثياب القطن والابرسم الى سائر
الاقاليم الاسلامية لكثرتها وجودتها^(٣٢) . ومن مرو كان يصدر الابرسم
والقز^(٣٣) . كما اشتهرت مدينة توز بإنتاج السابري^(٣٤) والثياب الكتانية

(٢٧) ابن حوقل : صورة الارض ق ٢ ص ٤٣٦ - ٤٥٢ / اليعقوبي : البلدان
ص ٢٧٩ .

(٢٨) ابن حوقل : المصدر السابق ص ٢٢٣ .

(٢٩) انظر ص (٥٤) حول هذا النوع من النسيج .

(٣٠) انظر ص (٢٤) حول هذا النوع من النسيج .

(٣١) الاصطخري : مسالك ص ١٩٩

(٣٢) الاصطخري : المصدر السابق ص ٢٥٥ - ٢٥٦ / ابن حوقل المصدر

السابق ص ٤٥٣ .

(٣٣) الاصطخري : المصدر السابق ص ٢٦٣ / ابن حوقل : المصدر

السابق ص ٤٣٦

(٣٤) السابري : نسبة الى سابور . وفي حديث حبيب ابن ابي ثابت

قال :

رايت علي ابن عباس سابريا استشف ماوراءه * وكل رقيق عندهم
سابري لسان العرب مادة «سبر» / ابن الاثير : النهاية ١٥٢/٢ . وفي التاج
(ص ٤٨) للجاحظ نجد «السابري ثوب رقيق جدا» . وعند الثعالبي (ثمار القلوب
ص ١٢٩) السابري هو الرقيق الناعم من كل ثوب «وفي فقه السنة ص ١٢٤١
«سابري اذا كان لابسه بين المكتسي والعريان» .

التي اطلق عليه اسم الثياب التوزية^(٣٥) ، ويقول الجاحظ^(٣٦) «من فارس ثياب الكتان التوزي والسابري» • ويقول ابن حوقل^(٣٧) «ان نيسابور مشهورة بالثياب السابري» •

وكانت مدينة فارس تدفع الى الخلفاء من هذه الثياب جزية على الرسم مما يقارب خمسة آلاف ثوب^(٣٨) •

واشتهرت نيسابور ايضا بانتاج الثياب الحقة^(٣٩) والتاخستج^(٤٠) والراحتج^(٤١) والمصمت ، والسقلاطونيات^(٤٢) • ومن خصائص مدينة هراة ثياب الكرايس والديباح والبارم^(٤٣) ، التي كان يحمل منها الى الافاق • ويبدو ان ثياب الكرايس المصنوعة في بخارى كان لها سوق رائجة في العراق وغيره • فيذكر ابن حوقل ما نصه^(٤٤) «ويرتفع من بخارى او نواحيها ما يحمل الى العراق وسائر البقاع ثياب تعرف بالكرايس ثقال الوزن غليظة السك مبرمة الغزل فيرغب العرب فيها» •

(٣٥) ابن حوقل : صورة الارض ص ٢٩٩ • والتوزية نسبة الى توز ويقال لها توز بتشديد الواو المفتوحة وهي مدينة بفارس ويعمل فيها ثياب كتان تنسب اليها وهي ثياب رقيقة مهلهلة كانها المنخل الان لوانها حنة • (الثعالي : لطائف اللغة ص ١٧٩) •

(٣٦) الجاحظ : التبصر بالتجارة ص ٣٤٦

(٣٧) ابن حوقل : المصدر السابق ق ٢ ص ٢٦٤ •

(٣٨) انظر ص ٥٩ •

(٣٩) الحقة : لعله وصف للثياب الرقيقة التي تختص وصفها اولعها مشتقة من الحفاء وصونة القدم نسبة الى القدم (الثعالي : ثمار الفلسوب ص ٤٢٩)

(٤٠) التاخستج والراحتج : ضرب من الحرير او الكتان يصنع في نيسابور (الثعالي : لطائف ص ١٩٤) • والمصمت ، الثوب الذي لا يخالطه لونه او هو الذي جميعه ابريسم (حرير) لا يخالطه قطن ولا غيره وهو نسيج رقيق (انظر : الثعالي : المصدر السابق ص ١٩٤)

(٤١) انظر ص ٥٢ - ٥٣ حول هذا النوع من النسيج •

(٤٢) الثعالي : ثمار القلوب ص ٤٣ - ٤٣١ •

(٤٣) ابن حوقل : صورة الارض ص ٤٩٠

وشاركت تستر مدينة هراة في انتاج الديباج الفاخرة التي تحمل الى سائر البلدان^(٤٤) .

ويرتفع من طبرستان أصناف الثياب الابرسم والاكية الصوفية والثياب القية^(٤٥) ، كما يرتفع منها الاكية والطيايسة^(٤٦) .

وذاع صيت اصهبان في انتاج ما يسمى بالعنابي والسقلاطون^(٤٧) بينما اختصت «ويزار» من مدن سمرقند بانتاج الودارية^(٤٨) ، نسبة الى اسم المدينة وبلغ من شهرة هذا النوع من الثياب انه «ليس بخراسان أمير أو وزير أو عامي أو جندي الا والثياب الودارية الظاهرة على ما يلبسه من فاخر الثياب في الشتاء وجبالهم بها ظاهر وزيتهم بها فائشة» ، ويبلغ الثوب منها عشرين ديناراً الى دينارين^(٤٩) .

واستمرت قاشان تمارس صناعة (العمامة) المنسوجة بطريقة النسيج المركب المبطن من اللحمة والنسيج ذي الوجهين (Double Faced)^(٥٠) . اما العراق فقد كان من الاقاليم الاسلامية التي راجت بها صناعة المنسوجات وانتاج اللباس المختلف منذ العصر الاسلامي ، وقد جاء على لسان المؤرخين أقوال متعددة عن شهرة العراق بصناعات المنسوجات ، ويذكر ابن الفقيه^(٥١) ثياب بغداد القطنية الرقيقة منقطعة النضير . وكان بها

{٤٤} المرجع السابق : ص ٨١

{٤٥} القزويني : آثار البلاد ص ٢٧

{٤٦} السمرنج : بلدان الخلافة الشرقية ص ١٩

{٤٧} الثعالبي : ثمار القلوب ص ٢٩

{٤٨} الودارية : ثياب تعمل من الفطن وتلبس خاماً غير مفصورة . وفيها قليل من خضرة وكأنها للينها خبز وتجلب الى فارس والعراق وسائر الاقطار (ابن حوقل : صورة الارض ص ٥٢٠) وقد ذكر المقدسي (احسن التقاسيم ص ٢٢٤) ان الثياب الودارية على لون المصمت ويسميتها بعض السلاطين ببغداد بديباج خراسان .

{٤٩} ابن حوقل : صورة الارض ص ٥٢٠ - ٥٢١ .

{٥٠} سعاد ماهر : مشهد الامام علي ص ٢٥٤ .

{٥١} ابن الفقيه : مختصر البلدان ص ٢٥٤ .

محلة تسمى بدار القطن^(٥٢) ويذكر الاصطخري^(٥٣) ما كان للثياب من سمعة طيبة . حتى ان بعض الثياب التي كانت تعمل في بعض الاقاليم كان يكتب عليها اسم بغداد على سبيل التذليل^(٥٤) . ومن مدن العراق التي اشتهرت بانتاج النسيج « الابله » التي اشتهر اهلها في صنع الثياب الرقيقة المعمولة من نسيج القصب^(٥٥) . وكذلك ازدهرت في هذا الاقليم صناعة نسيج الخز ، حيث انتج الكوفيون عائم الخز^(٥٦) . ويبدو ان بغداد كانت ذات شهرة في انتاج العائم حيث كانت تصدر الى خارج العراق . وانتجوا كذلك الربط الكوفية منذ العصر الاسلامي^(٥٧) وتعتبر واسط من المراكز المهمة في انتاج القلاص الجيدة^(٥٨) .

وكانت بغداد تنتج الطيالس فاشتهرت بها ، وكان لها سوق يسمى بسوق الطير ، حيث ذكره بعض المؤرخين^(٥٩) «بانه كان فيه اصحاب الطيالس وفاخر الملابس» .

والى جانب ذلك برزت بغداد بانتاج الازر الرشيدي^(٦٠) والوان ثياب القز^(٦١) .

٥٢) دار الفطن : محلة ببغداد بالجانب الغربي بين الكرخ ونهر عيسى ابن علي (انظر ياقوت : معجم البلدان ج ٢ ص ٤٢٢/٥٢٣) .

٥٣) الاصطخري : المسالك والممالك ص ٩٣ .

٥٤) انظر ص ٤٨

٥٥) المقدسي : احسن التقاسيم ص ١٢٨ / الثعالبي : لطائف ص ٢٣٥ .

٥٦) المقدسي : المرجع السابق ص ١٢٨ / الثعالبي : المصدر السابق

ص ٢٣٥ .

٥٧) صالح العلي : الانسجه ص ٥٤٩ .

٥٨) القزويني : آتار البلاد واخبار العباد ص ١٧٩

٥٩) مجهول : مناقب بغداد ص ٢٦ .

٦٠) الاصفهاني : الاغاني ج ٥ ص ٢٤٢ .

٦١) المصدر السابق ج ٥ ص ٢٤٢ .

أما الثياب التسترية فكانت من نصيب محله التستريين^(٦٢) إحدى محلات بغداد ، وهي ثياب تصنع من الحرير والديباج^(٦٣) .

ومن محلات بغداد الأخرى دار القز التي اختصت بإنتاج نسيج القز الذي يصنع منه أنواع من الثياب يقال لها القز^(٦٤) . ويبدو أن هذه المحلة قد استمرت في إنتاجها في هذه الثياب حتى سقوط الدولة العباسية .

وذاع صيت محله أخرى ببغداد تدعى بالعتابية^(٦٥) ، حيث اختصت في إنتاج ما يسمى «بالتابي» وكانت أن وصلت شهرة هذا النسيج إلى درجة أن تسربت صناعته لعدد من المدن الإسلامية من ضمنها بلاد فارس ، وكان لأصفهان الخطوة الأولى من بين المدن الفارسية في إنتاج العتابي^(٦٦) حتى أن ابن الفقيه^(٦٧) أطلق عليها اسم «بغداد الثانية» حيث انتجت فيها البعاءات المخططة باللون الأحمر القرمزي .

وقد امتدت شهرة هذه الثياب إلى مدن أخرى مثل مدينة المرية بالاندلس حيث كان فيها سنة ٥٤٨ هـ (١١٥٣ م) مغزل لنسيج الحرير . وكان من بين منسوجاتها الحريرية الثياب العتابية^(٦٨) .

(٦٢) ياقوت : معجم البلدان ج ١ ص ٨٥٠ .
تقع محلة التستريين بين دجلة وباب البصرة ، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى الجماعة التي كانت تسكنها والذين جاءوا من مدينة تستر ، وهذه المحلة من أقدم المحلات البغدادية (ياقوت : المصدر السابق ج ١ ص ٨٤٩) .
(٦٣) ابن الفقيه : البلدان ص ٢٥٣ .

(٦٤) ياقوت : معجم البلدان ج ٢ ص ٥٢٢ . وتقع محلة دار القز في الجانب الغربي من بغداد وتقع في طرف الصحراء وتبلغ المسافة بينها وبين مركز بغداد نحو فرسخ واحد .

(٦٥) انظر ص ٥٤ حول هذه المحلة .

(٦٦) انظر ص ٥٤ حول هذا النسيج .

(٦٧) ابن الفقيه : البلدان ص ٢٥٤ .

(٦٨) المرية : من مدن الأندلس تقع على ساحل البحر وفيها قلعة بناها عبد الرحمن الناصر وبها من صنعة الديباج ما تفوق به سائر البلاد (انظر المقرئ : فتح الطيب ج ١ ص ٧٨) .

وكان من نتيجة السياسة التي اتبعت في العالم الاسلامي في فسخ المجال امام الصناع للاشتغال بحرية في مختلف الاقطار المفتوحة التابعة للدولة الاسلامية ان ذهب جماعة من نساجي بغداد الى مصر وانشأوا فيها مصانع اختصت بنسج المنسوجات البغدادية كالتابي^(٦٩) . ويرى الدكتور مرزوق^(٧٠) ان ظهور هذا النوع من النسيج مما تؤيده الوقائع التاريخية ، فقد ثبت ان العلاقة بين العزيز بالله الخليفة الفاطمي وعضد الدولة ابن بويه الذي كان اليه امر الخليفة العباسي في بغداد (٣٦٧-٣٧٣هـ) كانت في اول امرها على احسن ما يكون وقد اعترف عضد الدولة للعزيز بصحة نسبه وبانه في طاعته وليس ببعيد ان يكون ثمار هذه العلاقة الطيبة وفود كثير من نساجي بغداد الى مصر وانشاءهم مصانع النسيج المذكورة .

وقد شاركت نيسابور وبغداد في انتاج ما يسمى بالتعايات^(٧١) ، وكذلك همدان^(٧٢) ، كما شاركتها مدينة اصفهان^(٧٣) .

ولم تقعد المحلات البغدادية سمعتها طيلة العصر العباسي في انتاج المنسوجات المختلفة كالتعاية والتسترين ودار القز . وقد اشار ابن جبير^(٧٤) الى محلة التعاية اثناء زيارته الى بغداد (٥٨٠هـ) حيث قال : « محلة التعاية ببغداد اكاف من ازهى المحلات ، حيث كان يصنع فيها الثياب التعاية الزاهية » . ويذكر ابو الفداء^(٧٥) عن النسيج العتابي ان الملك الاشرف موسى بن الملك العادل توجه الى دمشق راجعا الى البلاد الشرقية ، ولما وصل الى حلب تلقاه

(٦٩) عبد العزيز مرزوق : الزخرفة ص ٥٤

(٧٠) المرجع السابق ص ٥٥

(٧١) التعلابي : لطائف ص ١٩٥ .

(٧٢) الاصطخري : المسالك والممالك ص ١٩٩ .

(٧٣) التعلابي : ثمار القلوب ص ٤٢٩ .

(٧٤) ابن جبير : رحلة ص ٢٠٤ .

(٧٥) ابو الفداء : تاريخ ج ٢ ص ١١١ (حوادث سنة ٦٠٥هـ) .

صاحبها الملك الظاهر وانزله بالقلعة • وكان يحصل اليه في كل يوم خلع • وفي كل واحدة منها خمسة اثواب عتابي وبغدادى موصلية» •
ونالت الثياب البغدادية شهرة عظيمة حتى كانت من ضمن الهدايا التي تقدم الى الخلفاء في احسن المناسبات (٧٦) •

وذاعت شهرة بغداد في انتاج الثياب البيضاء وهي مصنوعة من القطن ذي اللون الابيض ، وقد جاء ذكره لهذه الثياب من قبل الرحالة الصيني Chang-Chun وقد شارك ابن الفقيه (٧٧) الرحالة المذكور في ذكر هذه الثياب حيث قال «ثم قل من عجائب بغداد ماشئت التي اجتمع فيها ما هو متفوق في جميع الاقاليم من انواع التجارات والصناعات ، ولهم الذين لا يشركهم فيه أحد الثياب البيض • ولم تكن مدينة حربي (٧٨) اقل شهرة من غيرها في انتاج الثياب القطنية • فقد ذكر ياقوت (٧٩) انه كانت تسج في حربي الثياب القطنية الغليظة التي تحصل الى سائر البلاد •

وكانت تصنع في العراق الابرد (٨٠) والدراريج (٨١) التي كانت تصنع من الوبر (٨٢) • وكذلك كان يصنع فيها اللباس الصوفي والطوال السود التي اطلق عليها اسم السيجان ، وجاء ذكر للسيجان في بعض اشعار مجنون ليلى :
ولم تغن سيجان العراقيين نقره ورقش القلنس بالرجال الاطاول (٨٣)
وكان يرتفع من العراق نسيج يعرف بالسجلاط (٨٤) • اما سامراء فقد اشتهرت

(٧٦) البيهقي : المحاسن ص ٢٤١ •

(٧٧) ابن الفقيه : البلدان ص ٢٥٢

(٧٨) حربي : من اعمال بغداد (ياقوت : المعجم ج ١ ص ٧١٨) •

(٧٩) المصدر السابق ج ٢ ص ٢٣٥ •

(٨٠) الاصفهاني : الاغانى ج ٦ ص ٢٣٦ •

(٨١) الجاحظ : البيان ج ٣ ص ١١٥ •

(٨٢) الاصفهاني : المصدر السابق ج ٦ ص ٢٣٦ •

(٨٣) الجاحظ : المرجع السابق ج ٣ ص ٩٩ •

(٨٤) السجلاط : اختلف في تعريفه فابن منظور (لسان العرب ج ٦

ص ٤٩) يقول « السجلاط ضرب من الثياب وقيل هي ثياب صوف ، وقيل =

منذ عصر المتوكل بانتاج نوع من الثياب عرف بالمتوكلية نسبة الى الخليفة المذكور .

واتبع العراقيون ايضا نسيجاً يعرف باسم المصمت ، عملت منه مختلف انواع اللباس .

وانتجت مصانع بغداد نوعاً آخر من الثياب عرفت باسم ثياب السقلاطون وهي من الثياب المشهورة ، فكان الخلفاء يتهادون بها وكان الثوب الواحد منها يباع بخمسة دنانير^(٨٥)؛ وصار يضرب بها المثل بالجودة فيقال « سقلاطون بغداد »^(٨٦) .

وقد شاركت مدينة اصبهان العراق في انتاج هذا النوع من الثياب^(٨٧) . ولم يقتصر الامر على اشتغال صناع النسيج بين الاقطار الاسلامية ، بل تعدى ذلك الى تصدير المنسوجات نفسها ، وكان الطلب على الثياب البغدادية قائماً في مدينة الفسطاط والاشمونين ، وفي الوقت نفسه كانت منسوجات كل من مدينة ديبق وتيس ودمياط تصل الى بغداد^(٨٨) . وقد وصل الامر حداً أن أطلق اسم ديبق المصرية المشهورة على احدى قرى بغداد^(٨٩) .

وقد اشتهرت منطقة الحظيرة^(٩٠) بانتاج نسيج يعرف باسم الكرباس

= النمط يغطي به الهودج . والنمط ثياب من صوف تطرح على الهودج (ابن سيدة : المخصص ج٤ ص٣٥) .. اما في القاموس المحيط (ج٢ ص٣٧٦) فنجد ان السجلاط يعرف بانه شيء من صوف تلقبه المرأة على هودجها ، او ثياب كنان موشية .

(٨٥) ابن الزبير : الذخائر ص ٤٥ .

(٨٦) النويري : نهاية الارب ج١ ص٣٦٩ .

(٨٧) الثعالبي : ثمار القلوب ص٤٢٩ .

(٨٨) ابن دقماق : الانتصار بواسطة عقد الامصار ص٧٩ .

(٨٩) ديبق : قرية ببغداد تقع على نهر عيسى الذي يصب في دجلة .

ياقوت : معجم البلدان ج٢ ص٢٤٨ .

(٩٠) الحظيرة : قرية كبيرة من اعمال بغداد من مدن تكريت من ناحية

الدجيل .

(ياقوت : المصدر السابق ج٢ ص٢٩٧) .

الصفيق^(٩١) يحملها التجار الى البلاد الاخرى . وكان يصنع في قرية بافدارى
نوع من الثياب القطنية^(٩٢) . اما قرية الكرخ فكان يرتفع منها الثياب
الابريسية ذات الجودة والمثانة^(٩٣)

وبرزت مدن اخرى الى جانب ما ذكرناه في انتاج النسيج فمن بين هذه
المدن الموصل التي افردت بانتاج نوع خاص من المنسوجات الحريرية عرف
باسم «الموسلين» او «الموصلي» والتي كانت تصنع فيها انواع الثياب ، وقد
ذاع هذا النسيج واشتهر لدى الاوربيين باسم « "Muslin" »

كما حازت الموصل ايضا على شهرة عظيمة في انتاج نوع من النسيج
عرف باسم الشاش . وكان النسيج الموصلي يصدر الى الاقاليم المختلفة ، ويتخذ
الناس منه عمامة ثمينة ، ويذكر ماركو بولو^(٩٤) «أن النسيج الموصلي كان
يصدر الى الصين ويتخذون منه العمامة الثمينة» .

واختصت مدينة خانقين في انتاج الأنسجة منذ العصور الاسلامية الاولى
وقد بلغ من شهرة منسوجاتها أن أطلق عليه اسم الثوب الخانقيني^(٩٥) .

-
- (٩١) ياقوت : المصدر السابق ج٢ ص ٢٩٢ . وثوب صفيق اي كيف
(المخصص ج٤ ص ٦٤) .
(٩٢) ياقوت : المرجع السابق ج١ ص ٧٥ .
(٩٣) القزويني : اثار البلاد ص ٤٤٤ .
الكرخ : قرية تبعد ميلا شمال مدينة بغداد .
(٩٤) سعيد ديوهجي : صناعة الموصل : مجلة سومر ج(١٠) المجلد
السابع ١٩٥١ ص ٩٥ .
(٩٥) الكرمل : الحياكة في العراق ص ٢٦ .

الباب الثاني ملابس الرأس

الفصل الاول : ملابس الرأس للرجال

الفصل الثاني : ملابس الرأس للنساء

الفصل الاول

مدربس الرأس للرجال

أورد المؤرخون عددا من التسميات لأغطية الرأس التي يلبسها الرجال، وكذلك الأمر بالنسبة للآثار الاسلامية ، حيث امدتنا بمعلومات كثيرة وقيمة حول هذا النوع من اللباس ، وهي في حقيقتها تعتبر تكميلية لما جاء به المؤلفون القدماء .

ومن هذه الألبسة التاج ، وقد وصفه بعض الباحثين^(١) بأنه «طاوية عالية لها هيئة خاصة يستعمل في بلاد فارس ، وبه يتوج الملك نفسه ، أما أعيان المملكة فانهم يترتبون به في أعظم الاعياد الرسمية بحضور الملك ، وهو منسوج من الصوف المكفت بالذهب ، وتحف به صفوف من المجوهرات والاحجار الكريمة» .

غير أن التاج في استعماله لم يكن مقتصرا على ملوك فارس واعيانهم، بل اتخذته خلفاء بني العباس ايضا ، حتى انه اعتبر من لباس الخلافة ، فقد ذكر المسعودي^(٢) انه «عندما قلد المعتز الخلافة توج بتاج من ذهب» واعتبر ايضا من جملة الخلع التي يخلعها الخلفاء على قواده . ويذكر القرمانى^(٣) انه

(١) دوزي : المعجم ص ٨٦-٨٧ .

(٢) المسعودي : مروج الذهب ج ٣ ص ٤٠٢ .

(٣) القرمانى : اخبار الدول ص ١٥٧ .

«لما ولي الواثق الخلافة (٢٢٧ - ٢٣٣هـ) استخلف اشناس التركي على السلطنة وألبسه تاجاً مرصعاً بالجواهر» . وقد يعطى التاج كهدية في المناسبات المعينة كالذي رفع في زواج الخليفة المعتضد من قطر الندى ابنة خمارويه ابن محمد ابن طولون . وفي هذا الصدد أورد المسمودي^(١) ما نصه : «وحمل المعتضد صداق قطر الندى وهو بمدينة بلد الى ابي الجيش وكان الصداق ألف ألف درهم وغير ذلك من المتاع والطيب ولطائف الهند والصين والعراق ، وكان مما خص به أبا الجيش في نفسه وحياء به بدره من الجواهر الثمن فيها درياقوت وانواع من الجوهر ووشاح وتاج» .

هذا بالنسبة لما اورده الاقدمون حول التيجان ، اما بخصوص ما وجدناه او ما وصل الينا ، فلم يتطرق المؤرخون والباحثون القدامى اليها بشيء ، لا من قبيل وصفها ، ولا الحديث عن هيئتها او اشكالها ، الا ان الآثار امدتنا بالمعلومات الوفيرة وبخاصة الاشكال المتعلقة بهذه التيجان ، وزخرفتها . ففي متحف بنسلفانيا كسوة جدار من الجص^(٢) (لوحة ٩ - شكل ٧) ذي الزخارف البارزة ، عليها رسم يمثل السلطان طغرلبيك (٥٩٠هـ - ١١٦٤م) جالسا داخل حنية تمثل قاعة العرش ، وامامه تبدو قوائم عرشه وكأنها شماعد على شكل زهرة اللوتس من اعلى وتنتهي قاعدة العرش من اسفل على هيئة افيال ، وعن يمين العرش ويساره ظهر تابعان ، كما نجد ثمانية من رجال البلاط موزعين بالتساوي على جانبي العرش يحمل بعضهم دورقا والبعض الآخر كأسا ، وآخر يحمل على ما يبدو رمحا ذا نهاية مثلثة الشكل ، وذلك على مهاد من زخرفة تمثل بلاطات نجية وصليبية الشكل مما يستعمل في كسوة الجدران بالقاشاني ، وفي الجزء العلوي من هذه الكسوة الجصية شريط من كتابة

(١) زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية (شكل ٧٧٨) .

Pope, A Survey, vol. V pl. 517.

وانظر

(٤) المسمودي : المصدر السابق ج٤ ص٢٣٤

بالخط النسخي نصها (السلطان الملك الاعظم طغرل العالم) كما أن على العرش كتابة أخرى بخط النسخ نصها (الملك المظفر العادل) .

ان لباس الرأس للأشخاص المائلين في هذه الكسوة تبدو مختلفة عس بعضها فالسلطان نفسه يضع تاجا ذا ثلاث فصوص تزينه مجموعة من حبيبات ربما تعبر عن حبات لؤلؤ قد رصع التاج بها . اما فيما يخص لباس الرجال المحيطين بالسلطان فقد ارتدى بعضهم تيجانا من النوع المجنح ، وزينت هذه التيجان بحبيبات صغيرة متماسة ، وهذا الشكل من التيجان يذكرنا بالتيجان الساسانية ، والشخص المصور في أقصى اليسار من اللوحة نفسها ، يضع على رأسه نوعا من الاغطية سوف يرد تفصيل ذكرها فيما بعد .

وفي متحف المتروبوليتان بنيويورك نموذج رائع للحفر على النجص ، وهو عبارة عن رأس امير يمثل في (لوحة ١٠) وضحت بها المعالم الرئيسية للوجه توضيحا كله مهارة . ولباس الرأس في تلك التحفة التي ترجع الى القرن السادس او السابع الهجريين (١٢، ١٣م) يمثل تاج تزينه رسوم حلي يزيد في قيمتها ما لونت به من الوان عدة ، وشاع هذا اللون في الزخارف الجصية المحفورة في العصر السلجوقي^(٥) . ويزين تاج هذا الامير حبيبات متجاورة ومتماسكة يحيط بحشوات هندسية في شكل عقد اوسط شبه دائري .

وتبدو لنا جميع هذه التيجان المتقدم ذكرها ، وما يزينها من فصوص وحبيبات ، كأن الفنان عبر عنها بانها تيجان من ذهب رصعت بهذه الاحجار الكريمة .

والتيجان المصنوعة من الذهب والمطعمة بالاحجار الثمينة كانت معروفة منذ اوائل العصر العباسي ، كما نوهنا بذلك في بداية الحديث عنها ، والظاهر ان هذا النوع من التيجان ظل مستعملا الى اخريات العصر العباسي وما بعده وتشهد بذلك التيجان الموجودة في مرقد الامام علي بالنجف الأشرف^(٦) .

(٥) ديماند : الفنون الاسلامية ص ٩٨ (شكل ٥٥)

(٦) سعاد ماهر : مشهد الامام علي في النجف ص ٢٠٣

ووصلت اليها انواع اخرى من التيجان، منها النوع الذي يتألف من ثلاث حنايا ، وهو زي مشترك بين الرجال والنساء على حد سواء . ومن قبيل المثال في استعمال الرجال له ، فقد ظهر هذا التاج على وجه مسكوكة نحاسية (لوحة ١١ شكل ٨) محفوظة في المتحف العراقي ضربت في مدينة الموصل ، ويبدو من التاريخ المثبت عليها انها لناصر الدين محمود اتابك الموصل ، الذي حكم خلال الفترة (٦١٦ - ٦٣٠ هـ) واما نقش وجه هذه العملة ، فهو عبارة عن شخص مربع يرتدي ملابس ضيقة ، ويزين الرأس تاج من نفس الشكل الموصوف ، ومما يمكن ملاحظته في هذا التاج ان الحنية الوسطى اكبر من الحنيتين الجانبيتين ، ويبدو الشخص في الصورة ممسكا هلالا بكلتا يديه المرفوعتين الى صدره ، وتوجد الى يسار هذه التصويرة كتابة نصها (ضرب بالموصل) وثبت التاريخ الى يسار الصورة ، وهو «عشرين وستمائة» كتابة ، وثبت في يمين الوجه كلمة «سبع» ^(٧) كتابة وماعدا هذه المسكوكة ، هناك امثلة اخرى ظهر عليها هذا النوع من التيجان هناك طست ^(٨) (لوحة ١٢ . شكل ٩) من النحاس الاصفر المكفت بالذهب والفضة من صناعة علي بن عبدالله الموصلية يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، والطست محفوظ في متحف «دالم» ببرلين الغربية ، ويزين السطح الخارجي لهذا الطست مجموعة من الجامات الكبيرة والصغيرة موضوعة بالتبادل ، واحدى هذه الجامات الكبيرة ذات شكل مفصص وتتصل مع أخرى دائرية ، ويحتل الجامة الوسطى شخص مربع على عرش ويداه مضمومتان امام صدره والتاج الموضوع على رأس الشخص في الصورة لا يتعدى في شكله صورة

(٧) والجدير بالملاحظة ان صورة هذا الشخص المسك بالهلال شاع ظهوره على عدد من الانار الاسلامية المصنوعة او الموجودة في مدينة الموصل ، او بعبارة اخرى على الانار المنتجة من قبل صناع الموصل . انظر : صلاح العبيدي «المتحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ص ٦٤-٦٦ (اشكال ١٥، ١٦، ١٧)»
(٨) صلاح العبيدي - المرجع السابق ص ٨٧ .

التاج المذكور والذي ظهر على المسكوكة انما ، لكن هذا التاج في هذه الصورة يبدو أنه ذو زخارف نباتية سقط عنها معظم التكفيت بحيث اصبح متعذرا عليه معرفة شكل النبات الذي زخرف على صورته .

ويبدو ان هذا النوع من التيجان كان شائعا ومألوفاً ، فقد ظهر الى جانب ذلك على بعض أعمال العاج ، ففي المتحف البريطاني حشوتان من العاج^(٩) (لوحة ١٣ . شكل ١٠) تمثل كل منهما شرطاً طولياً ، واحدى هاتين الحشوتين ناقصة ، وجاءت الاخرى كاملة . والزخارف في كلا الشرطين محفورة بالبارز خفراً دقيقاً بصور آدمية ، يعلو بعضها البعض الآخر ، على ارضية محفورة خفراً غائراً بالزخارف العربية والتوريقات ذات الفروع النباتية واوراق العنب الملتفة التي تمثل نصف ورقة اكاتس وأوراق ثلاثية . وتدل زخارف هاتين الحشوتين على اعمال منتصف القرن الثاني عشر الميلادي ، والشرط الايسر الذي يمثل الحشوة الكاملة يظهر عليه رسوم ثلاثة اشخاص ، فالشخص الذي في أعلى الحشوة يقبض بكتلتا يديه على عصا يعلوها حاجزان للمقبض ، في هيئة صليب مزدوج ، اما الصورة الوسطى فهي لشخص يقبض يمينه على شيء غير واضح للنظر . بينما يقبض يساره على سيف مستقيم ذي مقبض طويل — بحاجزين يتقاطعان مع المقبض كالصليب المزدوج ، وهذا الشخص هو الذي يضع على رأسه التاج ذا الحنايا الثلاث ، تزينه زخرفة مؤلفة من خطوط نصف دائرية ربما تعبر عن احجار كريمة زين التاج بها الذي لا نستبعد ان يكون من نوع التيجان الذهبية . واما الصورة التي في اسفل الحشوة فتبدو لسيدة شعرها مفروق من الوسط وينسدل تماثلاً على جانبي الرأس الى قرب الكتفين ونوع من التيجان اشار اليه ... Coetz^(١٠) وشكله «مركب من قبة ايرانية بحافة منثنية الى اعلى ، مما كانت تستعمله الهند ايام اباطرة الجوبتا» .

Pope: A Survey, Vol. III. p. 2662-2663, Pl. 1435 E.F.

(٩)

Pope: A Survey, Vol. III. p. 2237.

(١٠)

ويعتبر هذا الشكل زياً مشتركاً استعمله الرجال والنساء . فمن أمثلة هذا النوع ما نشاهده في تصوير^(١١) (لوحة ١٤ . شكل ١١) في مخطوط فارسي يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) يسمى « كتاب سمكى عيار » تأليف صدقة ابن ابي القاسم الشيرازي ، والمخطوط محفوظ في المكتبة الاهلية البودلية بلندن . وتتمثل في هذه الصورة «شمس» و«شمت» يجلسان على حافة بركة ماء يتحدثان مع بعضهما ويظهر في البركة شخصان عاريان يسبحان فيها وقد بدا بدنهما عارياً وشعورهما منسدلة . اما «شمس» و«شمت» فتخرج من كل منهما اجنحة من الاكتاف ، ويرتديان اقبية مفتوحة فضفاضة ذات أشربة عند العضدين ويفضي رأس كل منهما تاج ذو حافة منثنية فوق الجبين مؤلفة من حبيبات صغيرة متجاورة ، ربما تعبر عن ترصيع في هذه التيجان ، كما هي الحالة مع التيجان السابقة ، ويعلو كلا من هذه التيجان زخارف من اشكال نباتية .

ومثال آخر للتيجان المركبة نلاحظه في صحن^(١٢) (لوحة ١٥ . شكل ١٢) من خرف مطلى باللون الازرق وذو زخارف سوداء بارزة قليلا ، وهو محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ويرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ويزين الصحن نوع من رسم ابي الهول وزهرتا لوتس على مهاد مقسم الى معينات ، ولباس الرأس مؤلف من دائرة مفصصة

Ibid.: A Survey, Vol. V, p. 1830, Pl. 815 A. (١١)

وانظر حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص ١٨٦ - ١٨٧ شكل (٢٤) وفي كل من المصدرين السابقين لم نجد فيها اشارة الى قصة التصوير موضوع البحث ، غير اننا ترجمنا النص الفارسي المنشور مع هذه الصورة ونصه «... القدرة عليه بالقوة ونعلم احواله حتى كيف كان سقوطه قال النصراني ليست لنا مصلحة في ذهابكم ، ويجب ان تعرفوا هذا ، وذهب بعد ان قال لهم . وقال ايها العالم انني اخذت الابناء واحدا ، واحدا حتى جاء «شمس وشمت» عند البركة وجلسا وتحدثنا مع بعضهما!

Pope: A Survey: Vol. II, p. 1615. Pl. 744 B. (١٢)

تشكل محيط التاج وبداخله بعض فروع نباتية ، ومحيطه السفلى مؤلف من حافة خالية من أية زخرفة . ويبدو التاج هنا من صلابة قوامه انه من قماش سميك كالكتان مثلا ، ونستبعد ان يكون من قماش رقيق والا لما امكن للتاج ان يقوم مستويا فوق الرأس الى اعلى وبالشكل المنفذ . وليس بعيد انهم كانوا قد استعملوا مادة كالنشا وغيرها في اعطاء القماش هذه الصلابة التي مكنته من الوقوف مستويا بهذه الصورة ، ونحن نعرف انهم قد استعملوا النشا^(١٣) مثلا في صناعة الملابس .

ومثل هذه التيجان ، ومن نوعها وهيئتها ، وجدناها ايضا مصورة في مخطوطات اسلامية ، ففي المكتبة الاهلية في فيينا مخطوط كتاب الترياق لجالينوس يرجع تاريخه الى بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) نجد فيه بصورة^(١٤) (لوحة ١٦ . شكل ١٣) تمثل قصة الشاب الذي آكل من حب الغار ليشفى من لسعة الحية ، ويشاهد في هذه الصورة شخصا راكبا جوادا وقادما من يمين الصورة ، ويشير بيده اليمنى ، ويتحدث الى فتى تلدغه أفعى في مقدمة رجله اليسرى وقد امسك بها بيده اليسرى واخذ يضربها بعصا بيده اليمنى ، وقد وضع على رأسه العمامة ، واما الفتى فانه وضع تاجا مجنحا كالذي رأيناه في مخطوط «سمكى عيار» الا أن هذا النوع من التيجان معدوم الحافة ، بينما وجدنا التاج في المخطوطة السابقة يتميز بحافة في المحيط السفلي منه .

ويظهر التاج في مخطوط اخر بصورة تغاير الصور التي رأيناه فيها ، حيث نجده الآن من النوع المسنن ، ففي غرة الجزء السابع عشر من كتاب الاغانى^(١٥) (لوحة ١٧ . شكل ١٤) المحفوظ في المكتبة الاهلية باستانبول

(١٣) انظر ص ٤٥ .

(١٤) زكي حسن : مدرسة بغداد ص ١٤ (شكل ٥) .

حسن الباشا : التصوير الاسلامي ص ١٥٠ - ١٥١ (شكل ١٥) .

(١٥) زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية (شكل ٧٧٨) .

Ettinghausen. Arab Painting, p. 65.

وانظر :

والمؤرخ من سنة ٦١٤هـ (١٢١٧م) أمير يجلس القرفصاء ويده قوس وسهمه ، وكأنما يتأهب لتجربته ، وعلى كلتا ذراعيه شريط عليه كتابة باسم «بدرالدين لؤلؤ عبدالله» وعلى جانبي الرأس ملكان مجنحان يحملان عصا ، ويحيط به الاتباع في صفين ، في كل صف الى اليمين واليسار اثنان ، ويرتدي معظم هؤلاء الاتباع قلانس فوق رؤوسهم والبعض الآخر يضع تاجا محيطه العلوي مسنن على هيئة اسنان المنشار والجزء المسنن من هذا التاج تظهر قائمة بذاتها خالية من أية انحناءات مما يجعلنا ان نفترض صناعته من معدن كالذهب مثلا او من قماش سميك كالصوف او الكتان أو نحوه .

ان خلاصة ما وصل اليه استقصاء البحث تتجلى لنا في الملاحظات التالية ، فقد ظهر بالنسبة للتاج باعتباره لباسا اتخذهُ الملوك لهم ، انه كان يلبس من قبل رجالات الحاشية والقصر ، وانه ليس محتما ان يلبسه الملك وغيره في مناسبة معينة ، بل كثيرا ما كان يظهر فيه الملك والرجال الآخرون وعليهم التاج وبدون مناسبة معينة . واهم لبسوه احيانا في مناسبات لهوهم بعيدا عن الجو الرسمي على أنه يبدو لنا أن طبقة أو اشخاصا معينين هم المسموح لهم بوضع التيجان ، ففي صورة من الصور تبدو مجموعة الرجال وعليها التيجان ، في حين يضع آخرون أغلبية أخرى على رؤوسهم . وكذلك نجد ان حاشية السلطان أو الأمير قد ظهرت والتيجان على رؤوسها ، بينما يجلس السلطان او الامير بينهم وقد ارتدى القلنسوة ، وظهر لنا ايضا من نتيجة البحث أن التيجان لم يقتصر صنعها على المعادن كالذهب مثلا ، وانما شاع صنعها من مواد نسيجية مختلفة .

وعرف نوع آخر من لباس الرأس وهو «التخفيفة» وان جميع المعلومات الواردة اليها عنها من قبل المؤرخين مضطربة وغير واضحة ، شأنها في ذلك شأن لباس الرأس الأخرى ، وهذه المعلومات مع اضطرابها وعدم وضوحها جاءت نادرة ايضا . فقد نقل دوزي^(١٤) عن النويري حادثة فيها اشارة الى التخفيفة

(١٤) دوزي : المعجم ص٧٤

وذلك بمناسبة وفاة قاضي القضاة شمس الدين احمد بن الخليل التي حدثت عام ٦٣٧هـ «واما سبب ولايته القضاء بدمشق فانه قد بلغ الملك المعظم عن القاضي جمال الدين المصري قاضي دمشق انه يتعاطى الشراب فاراد تحقيق ذلك عيانا فاستدعاه وهو في مجلس الشراب فحضر اليه فلما رآه قام اليه وناولوه هنابا مملوءا خمرافا فولى القاضي جمال الدين ورجع فغاب هنية ثم عاد وقد خلع ثياب القضاء ، الطرحة والبقيار والفوقانية ، ولبس قباء وتخفيفة وحمل منديلا ودخل على الملك في زي الندماء» .

نستنتج من النص المتقدم على أن التخفيفة كانت من زي الندماء .
وأورد دوزي^(١٥) نصا آخر نقله عن ابن أياس مفاده « ان رجلا قلع تخفيفته ولبس عمامة وجوخة من فوق ثيابه » . وأورد اخر عن الف ليلة وليلة في خطاب لامرأة توجهت به لآخر « اخلع ثيابك وألبس هذه التخفيفة »^(١٦) . وهذا الفموض وشحة النصوص لدى المؤلفين القدماء ، امتدت عدواها الى الباحثين المحدثين فجاءت كتاباتهم وبحوثهم في هذا الصدد مختلفة وغير ثابتة ايضا ، فيقول دوزي^(١٧) « ان كاترمير يرى ان التخفيفة تشير الى ضرب من طاقية Bonnet ، اما ماير^(١٨) فقد اعتبر التخفيفة عمامة صغيرة كما أطلق لفظ « التخفيفة الكبيرة » على العمامة الكبيرة التي كانت تستخدم في مقام التاج عند السلاطين المماليك ، بينما يرى دوزي^(١٩) ان «فعل خف من الصيغة الثانية تعنى بصورة عامة خلع الملابس الثقيلة ولبس الملابس

(١٥) دوزي : المعجم ص ١٣٢

(١٦) المرجع السابق : ص ١٣٢

(١٧) المرجع السابق : ص ١٣٢

(١٨) ماير : الملابس الملوكية ترجمة صالح الشيتي ، مراجعة وتقديم

الدكتور عبدالرحمن فهمي : نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب (ص ٣١)

بينما ترجم متحف الفن الاسلامي كلمة «التاج» الواردة في النص املاؤه

«بالقلنسوة» . انظر معرض الفن الاسلامي في مصر من ١٧٥١م الى ١٦٦٩م

(ص ١٥٨)

(١٩) دوزي : المرجع السابق ص ١٣١ ، ١٣٢ .

الخفيفة .. » وقد ذهب به هذا الرأي الى أن يفترض ان كلمة تخفيفة تشير الى عمامة خفيفة على نقيص العمامة الكبيرة الحجم . وكان اعتماده فيما ذكر ، جميع النصوص التي أوردتها آتفا بشأن هذا النوع من أعطية الرأس .

ونحن نتفق مع ما ذهب اليه كاترمير من ان التخفيفة « ما هي الا طافية » مستندين في ذلك الى المعلومات التي امدتنا بها المصادر القديمة ، وهي من نوع تلك المصادر التي اعتمدها الباحثون وكانت مستندهم في كثير من الاحكام . حيث ذكر ابن ابي أصيبعة^(١٩) ما نصه : « انه كان على رأس الحكيم موفق الدين يعقوب ابن صقلاب النصراني كوفية وتخفيفة » . وبالرجوع الى تعريف دوزي^{١٩} 'للكوفية بانها « منديل مربع يلبس فوق الرأس .. وان هذه الطرحة - أي المنديل - تطوى بصورة منحرفة وتوضع فوق الطافية .. » ويرجح عندنا بان التخفيفة تعنى الطافية ، كما تقدم تفسيره . ونستبعد أن تكون التخفيفة نوعا من العمام ، ذلك أن المصادر التاريخية التي تناولت العمامة بكثير من التفصيل ، حتى شمل جميع أنواعها ، واشكالها وطرائق استعمالها والواها ومادة صنعها واسماؤها لم تتطرق مطلقا الى هذا النوع المسمى بالتخفيفة .

ونحن اذا امعنا النظر في جميع النصوص المقدمة ، والتي استشهد بها الباحثون لدى حديثهم عن التخفيفة ، يظهر انها كانت لباسا يتخذ في أوقات ومناسبات تغاير الاوقات والمناسبات الرسمية ، فهي اذن تدرج ضمن اللباس العادي اليومي المنزلي .

كان ذلك فيما يتعلق بالنصوص التي ورد ذكر التخفيفة فيها . واما بخصوص ورودها على الآثار ، فنحن قد نجد شكلا لهذا النوع من الغطاء ظاهرا على بعض القطع الاثرية الاسلامية . ومن قبيل الامثلة لذلك ، ما نجده

(١٩) ابن ابي أصيبعة : عيون الانباء ج ٢ ص ١٧٧ .

(١٩ب) دوزي : المعجم ص ٢١٥ .

على سلطانية من الخزف (لوحة ١٨ • شكل ١٥) ذات زخرفة فوق الدهان ومذهبة من صناعة مدينة قاشان في القرن الثاني عشر الميلادي ، وهي ضمن مجموعة « أدزل فورد » ، وتشمل الرسوم المنقوشة على السلطانية موضوعا لمجلس شراب ، قوامه رجل وامرأة يحتلان معظم المساحة الداخلية للسلطانية ، ويبدو على رسومه الاثراء الزخرفي السذي يغلب عليه اللون الذهبي . وقد جلس الرجل القرفصاء على يسار الصورة ممسكا بيده اليمنى كأسا بسيطة مثلثة الشكل ، بينما يمسك يسراه منديلا . وقد بدا عليه من طبيعة وهيئة جلسته انه يمس في اذن جاريته الجالسة مثل جلسته ليدعوها الى الشراب . وظهرت هذه السيدة وقد اسندت يسراها الى فخذهما واشارت بيدها اليمنى الى الرجل . ومن خلال مشاهدتنا للصورة رجحنا ان الفطاء الموضوع على رأس الرجل انه التخفيف التي نتحدث عنها ، فهي ذات لون قرمزي تزينها خطوط بسيطة ، وقد تدلت من تحت شعر الرجل الاسود الناعم ، وقد احاطت بها من الامام خصلة من الشعر .

ومثل آخر لظهور التخفيف ما نراه في صحن^(٢٠) (لوحة ١٩ ، شكل ١٦) من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة قاشان يرجع تاريخه الى القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، وهو ضمن مجموعة « دبنهام » ، ويغلب على عناصره الزخرفية مجموعة من الصور الادمية منفذة في تماثل واضح من شخصين رئيسيين يحتلان وسط الصحن يجلسان على عرش ذي قواعد واطئة ، وخلف كل منهما الى الجانبين عدد من الاتباع والى الاعلى صورتان لشخصين مجنحين ، وخلف الشخصين الرئيسيين اثنان من الاتباع كانه يمس احدهما لجاره . وأسفل المنظر كله صورة بركة يسبح فيها السمك

وعلى شاطئ هذه البركة نجد منظرا لطير متنوعة ، ويبدو الاثراء في زخرفة لباس الشخصين الجالسين في مركز الصحن قوامها عناصر نباتية من فروع متشابكة وأوراق محورة ، ونرجح ان يكون الفطاء الذي يرتديه الرجل في هذه الصورة هو التخفيف التي تحدث عنها وهي موضوعة فوق شعر كثيف وظفائر تسدل على الكتفين اما فيما يخص المادة التي اتخذت منها التخفيف في المثالين السابقين فانه يصعب علينا معرفة ذلك لعدم وضوحها في صورتين . واما الاتباع فتغطي رؤوسهم انواع من الالبسة، سوف نتناول دراستها في مواضعها خلال الصفحات القادمة من هذه الدراسة .

ولعل في المثالين السابقين ما يعزز الرأي الذي سبق أن ذكرناه ، وهو كون التخفيف غطاء للرأس يتخذ في مناسبات اللهو والشراب .
ووجد لباس رأس اخر لم يمكث طويلا ، ولم تلبسه قطاعات كبيرة من الشعب ، ألا وهو الدنية و « الدنية » قلنسوة في شكل السدن طولها شبران^(٢١) . وشاع استعماله في خلال القرن الثالث الهجري حيث عدت من ألبسة القضاة المميزة لهم^(٢٢) ، الا انهم استبدلوها فيما بعد ، بالعمائم السود المصقولة^(٢٣) .

وقد تميزت دنية القضاة بالطول الذي يبلغ الذراع^(٢٤) ، ويبدو ان القضاة كانوا يزدون من مقدار طول هذا النوع من اللباس ، حيث تعتبر الدنيات بالنسبة اليهم ، ذات أهمية كبيرة ، لانها تضي عليهم شيئا من الهيبة والوقار ، فقد ذكر الشابشتي^(٢٥) ان احدهم شبه فقد الملاحة فقال « مثل قاض بلا دنية » .

(٢١) الصابي : رسوم ص ٧٩ / الحنبلي : شذرات الذهب ج ١ ص ٢٢٤ /
الهمداني : مقامات ص ٤٤ ، ١٩٩ .

(٢٢) الاصفهاني : الاغانى ج ١ ص ١٢٣ / ابن خلكان : وفيات ج ٢ ص ٤٥٠ .

(٢٣) الصابي : المصدر السابق ص ٩١ .

(٢٤) متر : حضارة الاسلام ص ٤٠٠ - ٤٠١ .

(٢٥) الشابشتي : الديارات ص ١٨٨ .

وورد في مقامات الحريري ما يشير الى أهمية الدنية بالنسبة للقضاة ،
فقد جاء عن قاضي الاسكندرية ما نصه « .. ضحك القاضي حتى هوت
دنيته وذوت سكينته » (٢٦) . فالدنية اذن كانت تعطى هذه الصورة من
الهيئة للقضاة الذين يرتدونها .

وعرفت من بين لابي هذا النوع من الغطاء ، طبقة في البلاط العباسي
كانت تستعملها واشتهرت بها . وقد اتخذوها في مناسبات متعددة ومختلفة
الكالسير في المواكب أو حضور مجالس الخلفاء (٢٧) .

وتظل هذه المعلومات ناقصة وقليلة الاهمية ، لانها لا تدلنا على شكل
ثابت وواضح لها ، لكننا استطعنا ، معتمدين على بعض الرسوم التي جاءت
ممثلة على بعض القطع الاثرية ، من الوصول الى ترجيح شكل للدنية . واذكر
مثلا لذلك ، ابريقا (٢٨) (لوحة ٢٠ ، شكل ١٧) من النحاس الاصفر المكثف
بالفضة معروضا في متحف كليفلاند من صناعة احمد الذكي النقاش الموصلية ،
ومؤرخا من سنة ٦٣٠ هـ (١٢٣٣ م) ونجد تحت مقبض الابريق جامة متعددة
الفصوص ، قوام الزخرفة فيها ، كما نشاهده في الصورة المنشورة في هذا
البحث ، عبارة عن رسم لمخلوق عجيب مجنح وبوجه آدمي ، يزين رأسه
غطاء طويل ذو نهاية مدببة . وقد أوحى لنا هذا الشكل الى نوع من انواع
الدنية ، فهي أقرب الى الوصف الذي ذكرته المصادر التاريخية .

ومثل اخر لها ، يتمثل في تصويره (٢٩) (لوحة ٢١ ، شكل ١٨) محفوظة
في المكتبة الاهلية بباريس وهي من مقامات الحريري التي يرجع تاريخها
الى حوالي النصف الثاني من القرن السابع الهجري (١٣ م) ، تمثل ابا زيد

(٢٦) الشريشي : شرح مقامات الحريري ج ١ ص ١٤١ .

(٢٧) الصابي : رسوم ص ٧٨ - ٧٩

(٢٨) Rice: Inlaid Brasses from Al-Dhaki p. 289, Fig. 6.

Ettinghausen: A.P.P. 82.

(٢٩)

السروجي في هيئة رجل فقير فوق كتفه مزود ، وعلى ذراعه الايمن مزود
اخر ، وتحت ابطه عصا وهو في وضع الحركة امام قافلة من الجمال ، يجلس
عليها الحارث بن همام - راوي المقامات - وشخص اخر ، وتبدو الملابس
للحارث مزرکشة ، وتغطي رأسه عمامة ذات طيات متعددة ، بينما الشخص
الآخر - الذي يبدو انه تابع - تظهر ملابسه ضيقة وفوق رأسه قلنسوة
مدببة. ويبدو السروجي في وضع من يتسول الى الشخصية الثرية - التي تمثل
الحارث - بغطاء او باستصحابه معهم في الرحلة والمنظر كله يبدو واضحاً
انه في العراء وفي وسط بيداء صحراوية لا ينبت فيها غير بعض النبات من
الصير تتوسط التصوير المذكورة .

واما بالنسبة للدينه فانها تشاهد على رأس السروجي ، وهي طويلة
شبه مخروطية تغطي في الوقت نفسه مساحة من الرقبة ، واما استدارتها
فغير كاملة ، حيث جاءت ذات قصات متدرجة من نفس قماش الدينه وذلك
في جزئها الملابس للسالفين ، والى الجزء الامامي من الاذنين ، وهذا النوع
من الدينه - يشبه في شكله - الى حد ما - الدنان الخالية من العنق والمقبضين
والتي ماتزال مستعملة في بعض جهات العراق الى اليوم ، وتتخذ في حفظ
السوائل والمواد المختلفة .

وقبل مفادرة هذا النوع من اللباس الى غيره ، أحببت أن أنبه الى نقطة
جديرة بالملاحظة ، هي أن طول الدينه وانعدام طياتها وكونها ملساء ، تجعلنا
نرجح انها صنعت من مادة سميكة تلائم هذه الصفات المذكورة ونرى ان
أنسب مادة صنعت منها الدينه هي « اللباد » لصفات توافرت فيه تلائم هذه
الصفات . واللباد عبارة عن عملية لصق او تلييد للصوف المندوف بطريقة
صفقية أو صابونية لا أثر للنسيج فيها . والامر المشجع لهذا الترجيح ان
صناعة اللباد كانت قد عرفت في العصر العباسي ، واللباد كما يبدو صناعة

أختص بها الاتراك ، بل هي من أبرز مهنهم ومن أزيائهم المميزة لهم ، وقد وصفهم اليعقوبي^(٣٠) بانهم احذق قوم بعمل اللبود ، وأشهرها اللبود الطالقانية^(٣١) . كما اشار ابن الفقيه الى قطعة في بغداد لاصحاب اللبود^(٣٢) حيث ذكر انه كان في بغداد قطعة لاصحاب اللبود .

وهناك نوع من غطاء الرأس يطلق عليه اسم « الرصافية » وهذه التسمية كما يبدو جاءت بالنسبة الى مكان صنعها وهو رصافة بغداد^(٣٣) . ويقول دوزي^(٣٤) [واتي اجهل ما اذا كانت الرصافية التي كانت تلبس في بلاط بغداد هي من نوع العرقية "Colatte" والمسماة في مصر « كلوته » ام من نوع الطاقية "Bonnet" ام هي « قلنسوة »] والذي بين أيدينا ان الرصافية تعني العمامة والقلنسوة معا ، فقد ذكر الجاحظ^(٣٥) ان القوم كانوا يلبسون العمام مباشرة او تلبس على فلانس او الرصافية كما يسونها .

ويذكر الصابي^(٣٥) أيضا ان العمامة التي يلبسها الخلفاء عند توليهم الخلافة سوداء رصافية . كما جاء في كتاب المنتظم^(٣٦) « ان المسترشد جلس في قبة على سدة وعليه الثوب المصمت والعمامة الرصافية » .

(٣٠) اليعقوبي : البلدان ص ٢٩٥ .

(٣١) الطالقانية : نسبة الى الطالقان من مدن خراسان « المقدسي ص ٢٩٩ » .

(٣٢) ابن الفقيه : فصل من كتاب البلدان «مدينة السلام ببغداد» مخطوطة مصورة في خزانة حسين علي محفوظ عن النسخة المحفوظة بدار الكتب الرضوية في مشهد بخراسان (الورقة ١٩)

(٣٣) الصابي : رسوم ص ٩٠ / ابن الجوزي : المنتظم ج ٨ ص ١٣٦ .

(٣٤) دوزي : المعجم ص ١٥٦ .

(٣٥) الجاحظ : التاج ص ٤٨ . واننا نتفق مع ماذهب اليه محقق الكتاب المذكور من ان المقصود هنا بالرصافية القلنسوة التي تميم عليها العمامة . وسوف يرد في الصفحات القادمة اسم الرصافية على انها عمامة .

(٣٥) الصابي : رسوم ص ٨١ ، ٩٠ .

(٣٥) ابن الجوزي : المنتظم ج ٢ ص ٩٢ ، ج ٨ ص ٢٢٥ (حوادث سنة

٥٥١٥هـ) .

يتبين مما تقدم ان المراجع التاريخية لم تعط أية مواصفات للرصافيه .
لكننا نستطيع أن نقطع ان الرصافيه بغداديه ، واذا كنا على حق في هذا
الترجيح من حيث ان الرصافيه تختص بالخلفاء العباسيين ورجال البلاط ،
فهي اذن للطبقة الارستقراطية ، واذا كنا نسلم بان الناس على دين ملوكهم
وخاصة فيما يتعلق بتقليد العامة لازياء الطبقة الارستقراطية في كل مجتبع
وفي كل عصر ، فانا لا نستبعد رؤية هذه الرصافيه فوق رؤوس بعض
العامة من الرجال ، واذا كانت هناك فروق بالنسبة لتصميم الرصافيه فوق
رؤوس الولاة والارستقراطيين وتلك التي فوق رؤوس العامة . فان مثل هذه
هذه الفروق ربما تنحصر في اللون ومادة النسيج .

وأقرب ما يفسر شكل الرصافيه في ضوء هذا الافتراض هو تلك المنصورة
(لوحة ٢٢ . شكل ١٩) في المقامة الثالثة والعشرين من مقامات الحريسي
وهي من بغداد سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) حيث نجد هذه الرصافيه فوق رأس
والى بغداد الذي يحتل وسط التصوير المذكورة ، حيث يجلس الوالي على
منصة مرتفعة وظهر الى يمين المنصة السروجي وولده وهما يتحدثان فيما
بينهما ، بينما ظهر الى يسار التصوير شخصان اخران يبدو انهما رجال
حاشية الوالي ، والرصافيه التي يلبسها الوالي مؤلفة من عدة طيات رأسية
عمودية تقطعها لفافة عرضية تزينها اشربة عرضية ، مع عذبة تنسدل الى
الخلف .

والرصافيه ايضا زي للرأس يلبسه العلماء من أمثال الاطباء والمشتغلين
بتحضير الادوية والذين يمكن الاصطلاح على تسميتهم بالصيادلة ، ففي
متحف الفن في بوسطن بامريكا (لوحة ٢٣ ، شكل ٢٠) صفحة من كتاب
خواص العقاقير مؤرخة من سنة ١٢٢٤ م تمثل «عمل الاسفيداج» كان غالباً من
الموصل وقوام الزخرفة في هذه التصويرة شخصان يقفان بين اناء كبير ،

فالشخص الواقف الى الجهة اليسرى من التصوير كما يبدو ، أحد الطلبة أو الرجال الذين يأخذون عن العالم العربي ، ويبدو انه في هيئة من شرح امرا او يوضح مسألة من ذراعيه الممتدين وأكاماه منسدلة فضفاضة ومزينة بأشرطة زخرفية ، والثياب مزينة بأوراق وفروع نباتية وغطى الجسم كله ، اما غطاء الرأس لهذا الشخص يتألف من رصافية تتدل منها عذبة مويطة تسدل في خيات اتي اكثر من منتصف النهر ، اما طريقة لفها فهي على هيئة طويلة رأسية ، وتقطع هذه اللفات لفة اخيرة عرضية ، وقد زينت هذه الرصافية بزخارف مؤلفة من أشرطة عرضية ذات خطوط بعضها عريض والبعض الآخر ضيق تحصر بينها دوائر كبيرة ، والبعض الآخر خطوط متقاربة وذلك باللون الذهبي ، اما لون الرصافية فتجمع بين الاحمر الفامق والاخضر المائل للزرقة ، ويحيط هذه الرصافية هالة دائرية الشكل . والشخص الثاني الذي يظهر في التصوير نفسها ، يرتدي الرصافية التي يرتديها الشخص الاول المذكور .

ومثال اخر لها نراه في صورة (لوحة ٢٤) اخرى من المخطوطة نفسها ، يرجع تاريخها الى سنة ١٢٢٤م وهي محفوظة في متحف الفن في بوسطن ، وتمثل هذه الصورة رسم طبيب وتلميذ او صانع دواء يصنعان دواء وذلك عن طريق دقه في هاون ، ويجلس التلميذ او الصانع على كرسى ، ويرتدي رداء فضفاضا ذا أكمام طويلة مكشوفة الى منتصف العضدين تقريبا لكي يساعده على العمل ، وقد تزييا برصافية لا تختلف في شكلها عما وجدناه في أمثلتنا المتقدمة ويجلس امام هذا الشخص الى الجهة اليمنى جلسة القرفصاء شخص اخر ، يبدو انه طبيب وامامه كتاب مفتوح موضوع على كرسى يحمله ويشرح للجالس امامه طريقة عمل الدواء ، كما يظهر ذلك من حركة يده الممتدة ومن انتباه الشخص واصفاؤه ، ويتكئ الطبيب على دكة واطئة بغطائها كساء مؤلف من قماش ذي زخارف اشبه بزخارف ثوب

الشخص الواقف الى الجهة اليمنى من التصوير السابقة ، وهي في هيئة بلاطات تحددها اشكال متقاطعة .

ويخيل لنا أن القماش المتخذ من هذه الرصافيات ، كما يبدو من طياتها الناعمة ، والاشرطة الزخرفية التي تحليها ، انه قماش صنع من نسيج رقيق كالحرير او الدياج لانه يكون ملائما للهيئة التي تظهر عليه هذه الانواع من الرصافيات .

ووجد نوع اخر من لباس الرأس يطلق عليه اسم الشاشية ، وقد دلتنا جميع النصوص التي اعتمدها في بحوثنا عن الشاشية ، انها نوع من انواع القلانس ، ويبدو ان اسمها جاء منسوباً الى مدينة الشاش في ديار ما وراء النهر^(٣٦) وهو لباس أعجبي كما جاء على لسان الجاحظ^(٣٧) عند وصفهم « بانهم اصحاب القلانس الشاشية » . وقد أخذ العرب هذا النوع من لباس الرأس عن الاعاجم منذ عهد الخليفة العباسي المعتصم بالله حيث يذكر المسعودي^(٣٨) « ان المعتصم سلك مسلك اخيه المأمون وغلب عليه حب القروية والتشبه بالملوك الاعاجم ولبس القلانس الشاشية فلبسها الناس اقتداء بفعله واتماماً به فسميت بالمعتصميات » .

غير ان قسماً من الباحثين اعتقدوا بان « الشاشية تعني قطعة من الشاش الموصل^(٣٩) » وذهب ماير^(٤٠) الى القول بان الشاشية ما هي الا نوع من الاقمشة ، وأورد ما نصه « كما جرت العادة ان تصنع الطاقية المحبوكة تحت العمامة من قماش رخيص ، بينما وجد نوع مختلف من الحرير او من خامة

(٣٦) دوزي : المعجم ص ٢٠٠

(٣٧) الجاحظ : رسائل مناقب الترك ص ١٩ - ٢٠

(٣٨) المسعودي : مروج ج ٤ ص ٣١٩ / التنوخي : نشوار المحاضر

ج ٨ ص ١٢ .

الخطيب : تاريخ بغداد ج ٢ ص ٣٤٧

(٣٩) دوزي : المعجم ، ص ٢٠٢ .

(٤٠) الملابس الملوكية : ص ٩٢ .

مشابهة يعرف بالشاشية» ، اما دوزي^(٤١) فقد قال عن الشاشية بانها «كلوته عرقية ، طاقية» ويظهر من استدلالنا ان ما ذهب اليه الباحثون في اراءهم حول الشاشية ، كان مغالفا لما اوردها من نصوص صريحة عنها ، فالشاشية لا تعني الشاش الموصلي وانما كلمة شاش نفسها هي التي تحمل هذا المعنى .

ويرى دوزي^(٤٢) ان كلمة « شاشية مجهولة في أيامنا هذه بمصر . وهم يسونها اليوم بالطربوش » . ومع ما يوافق عبارة دوزي من غموض في كون ان الطربوش هو الشاشية بمعنىها ، أو انه تطور الى هذا الشكل المعروف ، الا أننا كما يبدو من عبارته ايضا نستطيع ان نلمس التشابه بينهما الذي يدلنا اليه دوزي ، أو ربما اصاب الشاشية بعض الاختلاف مع الطربوش المستعمل في الوقت الحاضر . وهو يظهر في الاصل أقل ارتفاعا مما هو عليه في الوقت الحاضر ، كما ان الزر البارز الذي نلاحظه في شاشية القرن الثالث عشر الميلادي تطور الى زر مفتول في العصر العثماني .

وتظهر الشاشية على الآثار الاسلامية ، وبخاصة الخزفية منها . ففي مجموعة (أوسكار رفايل) صحن^(٤٣) من الخزف (لوحة ٢٥ ، شكل ٢١) من نوع مينائي مؤرخ من سنة ٥٨٣هـ (١١٨٧م) وقوام الزخرفة كما تشاهد

(٤١) دوزي : المرجع السابق ، ص ٢٠٢ .

(٤٢) المرجع السابق : ص ٢٠٢ .

(٤٣)

Pope: A Survey Vol. V. Pl. 688 A.

المظلة : فبة من القماش كانت تحمل فوق رأس الخليفة في الواكب ، وتكون على لون الثياب التي يلبسها الخليفة حينئذ (مرزوق : الزخرفة ص ٦٨) وتحمل فوق رؤوس الخلفاء في المناسبات الا ان المظلة هذه كانت نادرا ما تستخدم من قبل الخلفاء العباسيين ولكن كثر استخدامها ايام البويهيين في العراق ، فقد تأثر هؤلاء بما كان معروفا عند الخلفاء الفاطميين في مصر فادخلت الشمسة او المظلة في العراق حوالى سنة ٣٢٢هـ . حينما امر الخليفة المستعين بالله ان يحمل بين يدي احد الكبراء شمسة الخلافة فكان هذا العمل تكريما لهذا الشخص الذي لم يسمع به من كان قبله من الخلفاء . انظر متر : ج ١ ص ٢٢٩ .

في الصورة المنشورة هنا منظر حديقة وأميرة صغيرة جالسة تحت مظلة في حديث مع أمير ، ويقف خمسة من الخدم خلف عرشها الذي هو موضوع بجانب بركة صغيرة فيها اسماك ، وعند حافتها شجرة الحياة كما تعرف في الفن الاسلامي ، ويرتدي جميع من في الصورة الشاشيات عدا الأميرة ، فانها نضع على رأسها تاجا . والشاشية التي يلبسها الامير مؤلفة من شكل يشبه المخروط انماقص يخرج من وسطه العلوي تنوء بارز يشبه ما يعرف في الوقت الحاضر بانزر المستعمل في الطربوش ، ومن الملاحظ ان قماش قرص الشاشية يخالف نون قماش جدارها او محيطها ، مما يدفعنا الى الفن ان هذا القرص من قماش أقل سمكا من قماش المحيط الخارجي ومثبت فيه عن طريق الخياطة . أما الشاشيات التي يلبسها الخدم فبعضها تشبه شاشية الامير . والبعض الآخر تختلف عنها بعض الشيء . حيث تبدو اكثر مخروطية وتطوقها في الوقت نفسه عند حافتها السفلى عصاة معقودة في نهاية الشاشية من الخلف تتطاير اطرافها الى الوراء . أما من حيث الوانها فيبدو بعضها انها ذات لون واحد والبعض الآخر ذات لونين ، وهي خالية من أية زخرفة وملساء .

وبالامكان الوصول الى استنتاج حول استعمال المجتمع العباسي للشاشيات ، فالنوع الخالي من الاشرطة الملتفة حولها كان الامراء وكبراء القوم يتخذونه لانفسهم . اما انواع الأخر . المحاط بالاشربة فهو غطاء الخدم والاتباع ولنا نتبع أنهم استعملوا للشاشية ، نفس القماش الذي استعملوه للطرايش وهو الجوخ ، ونستنتج أيضا من صلابتها انهم كانوا يفتنونها لكي تستقيم ولا تصيبها الليونة ، والجوخ قماش منسوج يندف وجهاء بطريقة آلية أقرب الى طريقة الكسترة لخلق السطوح الوبرية بطريقة صناعية ، وفي الجوخ يبدو الوجه والظهر للقماش متشابهان من حيث السطوح الوبرية بخلاف النسيج العادي الذي له وجه وظهر .

ولو رجعنا الى (لوحة ١٩) المنشورة في هذا البحث لوجدنا ان الاتباع الذين يحيطون بالشخصين الرئيسيين اللذين يظهران في وسط الصحن الخزفي نغنى رؤوسهم شاشيات ، بعضها تشبه الشاشيات التي ظهرت في الصحن السابق ، والبعض الآخر ملفوف عليه عصائب متقاطعة تبدو من صلابتها . كما لو كانت من الصوف .

وما عدا هذه الامثلة ، فهناك أمثلة أخرى ظهر عليها هذا النوع من الشاشيات ، الا انها تختلف عما وجدناه في الامثلة السابقة ، ففي متحف فكتوريا وألبرت صحن^(١٤) (لوحة ٢٦ ، شكل ٢٢) من الخزف مؤرخ من سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٠ م) عليه رسم يثا منظر ملكيا ، قوامه امير يجالس على عرشه وفي يده كأس ، وهناك تابعا يحيطان به من الجانبين وهم يتفرجون على عراك بين ديكين ، ويغضى رأس كل من الاشخاص المرسومين في هذا الصحن شاشية تختلف عن الاشكال السابقة ، وهي ان السطح العلوي لها غير مسطح تماما ، بل نجد انها اخدودا في وسطها تبرز منه الى الاعلى عصا صغيرة يعبر عما يعرف في الوقت الحاضر بالزر .

وفد تجذ اساشيات سَنَلا اُخرا حيث تكون عالية بخلاف الشاشيات السابقة . ففي صحن^(١٥) (لوحة ٣٧ - شكل ٢٣) من الخزف ذي الزخارف فوق اندلس مؤرخ من القرن السابع الهجري (١١٣ م) وهو محفوظ في متحف آتن في بتيسمور . كان قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيدتين ورجل يركبون فيلا ، وامام الفيل رجل - وخلفه رجل اخر يضع فوق رأسه شاشية عالية ذات تنوء أشبه بالعصا الذي تطور فيما بعد الى ما يعرف بالزر .

ولم يقتصر ارتداء الشاشية على رجال بينهم ، ولا مناسبة بعينها بل وجدناهم يلبسونها في ركوب الخيل ، ففي مجموعة اف . ام . كونيتير

Pope: A Survey, Vol. V. Pl. 662 A.

(١٤)

(١٥) زعي حسن : اطلس الفنون (شكل ١٦٥) وانظر :

Pope: A Survey, Vol. V. Pl. 692 A.

صحن^(٤٦) (لوحة ٢٨ ، شكل ٢٤) من الخزف يحمل توقيع صانعه وهو محمد بن حسن المقرئ ، والصحن من صناعة قاشان في حوالى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ويحتل وسط الصحن صورة فارس يستطى سهوة حصان يركض من اليمين الى اليسار وقد عقد الحصان ذيله برباط تقليدي . كما نراه في تصاوير المخطوطات في القرن المذكور وفوق ظهر هذا الحصان سرج مزين بزخارف هندسية بينما يقبض الفارس يمينه لجاما وييساره كرباجا ، وفوق رأسه شاشية تبدو أقل ارتفاعا من الشاشيات السابقة ، والشاشية خالية من الزخرفة تماما وتبدو عليها الصلابة ، وانها مستوية تماما فوق الرأس دون أية طيات مما يجعلنا نعتقد انها من قماش سميك كالكتان وقد يطن من الداخل ببطسانة ، ولا يزال قماش الكتان يستعمل في الوقت الحاضر لثل هذه الاغراض .

ومن أغلبية الرأس الاخرى « الطرحة » وهي كما يقول دوزي^(٤٧) « خمار مقور مصنوع من الشاش الموصل الذي يلائ على العمامة أو يطرح على الكتفين ويتدل على الظهر » .

والشاش من المنسوجات التي برع الموصليون بنسجها وهو نسيج قطني وكان يتخذ منه سراة القوم واغنياؤهم عمام يزينون بها رؤوسهم^(٤٨) . ويقول دوزي^(٤٩) ان كلمة شاش تشير الى قطعة من البز تلف حول طاوية أو عرقية أو كلوته .

وكان الناس يلبسون الطرحة مع العمامة ، وتعتبر الطرحة لباس القضاة

Ibid.: A Survey, Vol. V, Pl. 705.

(٤٦)

(٤٧) دوزي : المعجم ، ص ٢١٢ .

(٤٨) سعيد ديوهجي : صناعة الموصل وتجارتها ، مجلة سومر : ج ١

المجلد السابع ، ١٩٥١ ، ص ٩٤ .

(٤٩) دوزي : المعجم ، ص ١٩٧ .

الخاص ، بل شعار قاضي القضاة ، وكان لا يحملها الا القاضي الشافعي^(٥٠) ويرى دوزي^(٥١) ان « الطرحة مماثلة للطيلسان » غير أن دوزي لم يذكر لنا النصوص التي أتمد عليها في رأيه هذا ، الا أن من بين النصوص التي وصلت إلينا نص بهذا المعنى أورده ابن الجوزي^(٥٢) حيث قال « وكانت العادة ان لا يدخل احد الدار بالطيلسان ولا الطرحة احتراماً لامير المؤمنين سوى قاضي القضاة فانه كان يجعل طرحته طيلسانا » . وهناك قسم من الباحثين يرى أن ما يميز الطرحة عن الطيلسان هي ان « الطرحة تعني الطيلسان المقرر »^(٥٣) .

وقد أعتبرت الطرحة من ألبسة الخلافة ، فقد ذكر أن الخليفة المقتدر عندما بويح للخلافة يوم الجمعة ثاني عشر شعبان سنة ٤٦٧هـ « جلس في دار الشجرة بقميص أبيض لطيف وطرحة قصب »^(٥٤) .

والنص المتقدم يبين لنا أن الطرحة كانت تتخذ من القصب أيضا ، ولم تقتصر على نسيج الشاش الموصل كما جاء في أول الحديث عن الطرحة . والقصب كما عرفه ابن سيده^(٥٥) « ثياب كتان رقاق ناعمة » وقد غالى بعضهم فأدخل مطروق الذهب والفضة ، فكان منه ما يسمى في العراق اليوم

(٥٠) المرجع السابق ، ص ٢١٣ .

قاضي القضاة : وجد هذا المنصب في العصر العباسي ، وهي تعني رئيس القضاة وكبيرهم وكان يقيم في مركز الخلافة وكان يسند اليه قضاة بالعاصمة وبجميع الاقاليم والبلاد في الدولة الاسلامية ، وكان يستنيب قضاة في البلاد البعيدة عنه . حسن الباشا : الفنون والوظائف ، ج ٢ ص ٨٤٢ ، ٨٦٧ .

(٥١) دوزي : المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

(٥٢) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ١٠ ، ص ٢٥٧ .

(٥٣) دوزي : المرجع السابق ، ص ٢١٤ .

(٥٤) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ١٠ ، ص ٢٥٧ .

دار الشجرة : من ابنة الخليفة العباسي المقتدر بالله ، وكانت دارا فسيحة ذات بساتين وانما سميت بذلك لشجرة كانت هناك من الذهب والفضة في وسط بركة كبيرة (باقوت : معجم البلدان ، ٢ : ٥٢) .

(٥٥) ابن سيده : المخصص ، ج ٤ ص ٦٤ .

بالكلبدون^(٥٦) . واستعمال الذهب في النسيج قديم جدا يرجع الى ما قبل الميلاد وقد كان الصناع في تلك الازمنة القديمة يقطعون الذهب الى صفائح رقيقة ثم يسحبون هذه الصفائح الى خيوط ثم يصفرون هذه الخيوط الذهبية مع خيوط من الجلد أو الكتان أو غيرها من مواد النسيج . ولعل المصريين القدماء هم أول من أبتدع هذه الطريقة ، ومن مصر انتشرت الى المسالك الشرقية القديمة كالهند والصين وفارس . وقد أحييت مصر هذه الصناعة في العصور الوسطى . وكانت خيوط الذهب عبارة عن امعاء الحيوانات نصقت بها صفائح الذهب . وقد كانت تصدر هذه الخيوط بكثرة من ميناء الاسكندرية^(٥٧) .

وقد ذهبت بعض المدن المصرية الى تلوين ثياب القصب ، فقد جاء في رحلة ناصر خسرو ما نصه « ... وكان يوجد الى جانب هذه الثياب الجميلة ثياب رفيعة مهلهلة النسيج كانها المنخل وهي المسماة بالقصب ، وكان هذا القصب يلون وكان الملون منه ينسج في تيس ولم ينسج في أي مكان اخر قصب ملون مثله »^(٥٨) .

وكانت الطرحة من جملة ما يخلع على قاضي القضاة في الدولة العباسية ، فلما قلد أحمد بن علي النجار سنة ٥٩٩هـ أقضى القضاة شرقا وغربا خلع عليه « خلعة سوداء وطرحة كحلية »^(٥٩) . وفي سنة ٦٠٣ هجرية قلد عبدالله ابن الحسن بن أحمد الدامغاني قاضي القضاة خلع عليه الخلعة السوداء والعامة والطرحة الكحلية^(٦٠) .

(٥٦) الصابي : رسوم . ص ٩١ حاشية (٤) .

(٥٧) مرزوق : الزخرفة : ص ١٠٦ .

(٥٨) المرجع السابق ، ص ٥٧ .

(٥٩) ابن الساعي : الجامع المختصر ، ص ١١٤ .

(٦٠) الانباري ، عبدالرزاق . منصب قاضي القضاة في الدولة العباسية

رسالة ماجستير ص ٤٥٩ .

ويبدو أن اللون الكحلي هو الغالب على طرحة القضاة . بينما يعتقد دوزي^(٦١) أن اللون الاسود هو الغالب . ويبدو ان نزع الطرحة عن القاضي تعني خلعه من وظيفته . فلما عزل القاضي الحلي سنة ٦٠٠هـ أمر الوزير حاجب مجلسه برفع طرحة قاضي القضاة عن رأسه ، فمنعه قاضي القضاة وقال له : « هذه ملكي ما لك بها »^(٦٢) .

والذي يوحىه إلينا النص المتقدم . ان الدولة كانت تزود بعض أصحاب الوظائف المهمة ، مثل وظيفة قاضي القضاة . باللباس الذي يتناسب مع وظيفته . فإذا ترك وظيفته أو أعفى منها أعاد هذا اللباس الى خزائن الدولة . عذا بالنسبة لما أورده الأقدمون والباحثون المحدثون حول الطرحة ، أما بالنسبة لورودها على الآثار الاسلامية ، فان الامثلة التي وصلت إلينا كانت شحيحة بسبب اقتصار نسبها على طبقة معينة من المجتمع دون غيرها ، وهذه الطبقة هي طبقة القضاة ، فمن بين هذه الامثلة ، تصويره (لوحة ٢٩ ، شكل ٣٥) للسقامة الثلاثين من مقامات الحريري يرجع تاريخها الى حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) محفوظة في المتحف البريطاني ، وتمثل هذه التصويرة جماعة مكونة من اربعة من الفرسان في طريقهم لحضور حفل زواج شحاذ على شحاذة^(٦٣) ، واثنان من هؤلاء الفرسان يحملون بأيديهم الكرباج ، والفارس المصور في الجهة اليمنى من التصويرة هو الذي يضع على رأسه طرحة سوداء اللون فوق عمامته . ويتدلى طرفا الطرحة على الكتفين وأمام الصدر وليس من المستبعد ان يكون هذا الشخص هو القاضي الذي سيتولى عقد هذا القران . ومثل اخر تظهر عليه الطرحة ، وهي تصويرة^(٦٤) (لوحة ٣٠ ، شكل ٢٦) اخرى من نفس المقامات محفوظة في المعهد الشرقي لمتحف العلوم في ليننجراد ، يرجع تاريخها الى سنة ١٢٢٥-١٢٣٥ م ، تمثل

(٦١) دوزي : المعجم . ص ٢١٤ .

(٦٢) الانباري . المصدر السابق ص ٤٥٩ .

(٦٣) الشريشي : شرح مقامات الحريري ، ج ٣ ص ٤٢١-٤٢٢ .

Ettinghausen: A.P.P. 106.

(٦٤)

مجلس قضاء ، حيث يشاهد القاضي يجلس في أعلى مكان من الصورة ، ويبدو في مجادلة مع السروجي تظهر لنا من خلال حركات أيديهما ، بينما ظهر الى أسفل منصة القاضي ثلاثة من الرجال في أوضاع مختلفة ، أحدهما وهو الذي على اليسار ويظهر انه ممن توكل اليهم مهمة تدوين سير المرافعات القضائية كما يتبين لنا ذلك من عدة الكتابة التي بين يديه ويظهر شخص آخر الى خلف القاضي ، ربما يكون المنادي الذي يدعو المتخاصمين للحضور أمام القاضي ، كما نشاهد شخصا ثالثا يقف الى خلف السروجي ، وتظهر الطرحة . وهي تكسو رأس القاضي ، وكفيه كزي من أزياء القضاة ، ويبدو أن لونهما يميل الى اللون الكحلي الغامق .

وثمة لباس رأس آخر للرجال سمي بـ « الطويلة » ، وهو لفظ كان يطلق على نوع من القلائس ، ويبدو أن هذه التسمية جاءت من طول تلك القلائس ، فيذكر التنوخي^(٦٥) عن الجاحظ « انه كان عليه طويلة من قلانة » ويذكر ابن الاثير^(٦٦) أيضا « انه عندما أحضر المتوكل إليه احمد ابن أبي داود الطويلة » . ويذكر القاضي الرشيد^(٦٧) أيضا انه في سنة ٣٠٥هـ ارسل ملك الروم الى المقتدر رسولين ، ولما وصلا الى المقتدر كان عليه السواد وعلى رأسه الطويلة ، كما كانت الطويلة معروفة على عهد المستنفي (٣٣٣-٣٣٤هـ) فيذكر المسعودي^(٦٨) انه « كان على المستنفي قلنسوة طويلة ورثها عن أبيه » . ويبدو أن هذا النوع من غطاء الرأس نقل الى أوروبا أيام الحروب الصليبية وجعلوها لباسا للنساء في الغرب حيث يذكر متز^(٦٩) « ولما اتصل اهل أوروبا بالشرقيين أيام الحروب الصليبية نقلوا الى

(٦٥) التنوخي : الفرج بعد الشدة ، ج ١ ص ٨٢ .
 (٦٦) ابن الاثير : الكامل ، ج ٧ ص ٢٤ (حوادث سنة ٢٣٢هـ) .
 (٦٧) القاضي الرشيد : الذخائر والتحف . ص ١٣١-١٣٧ .
 (٦٨) المسعودي : مروج الذهب ، ج ٤ ص ٢٥٦ . الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، ج ٣ ص ٣٤٧ .
 (٦٩) متز : حضارة الاسلام ، ج ٢ ص ١٨٧ .

بلادهم هذه القلائس الطوال ومعها الخمر ، وجعلوها لباس النساء في
العرب » .

وإذا جاز لنا اعتبار سمة الطول ميزة لهذه القلائس ، فانتا نستطيع
أن نشير الى العديد من القلائس التي تدخل ضمن هذا النوع من أغلبية
الرأس وجدت على مختلف الاثار الاسلامية ، ولو رجعنا الى الكسوة
الجدارية التي أشرنا اليها في صفحات سابقة (لوحة ٩ ، شكل ٢٧) فاننا
نجد الطويلة فوق رأس الشخص المصور في أقصى يسار الكسوة ، وهي
مدنية تستوى على الرأس دون إطار ، لكنها مقوسة من أعلى مما يوحي
بانها مصنوعة من قماش رقيق لم يساعدها على الاستواء قائمة الى أعلى
فاتنت الى الوراء ، ويمكن ملاحظة زخرفة مؤلفة من خطوط طويلة وعرضية
تحلي السطح الخارجي لهذه الطويلة ولاسيما في جزئها الاسفل . ويبدو لنا
ان قماش هذه الطويلة مبطن من الداخل مما ساعدها على هذا الارتفاع .

ومن بين لابي الطويلة عمال البناء ، ففي (لوحة ٣١) نشاهد رسما
محفورا فوق جدران أحد القصور في سامراء^(٧٠) اكتشفته بعثة التنقيبات
في مديرية الاثار العراقية . ويشمل الرسم رجلا ممسكا بالميزان^(٧١) الذي
يستخدمه البنائون في أعمال البناء ، وعلى رأسه طويلة هرمية الشكل ولها
إطار يبرز قليلا الى الجانبين ، ويحلي هذه الطويلة زخرفة تشبه المثلث بخلين
مزدوجين وذلك عند منتصف الجهة الامامية .

وفي مجموع P. Paytel^(٧٢) عبة (لوحة ٣٣ ، شكل ٢٨) دائرة
الشكل مصنوعة من النحاس الاصفر المطعم بالفضة والنحاس الاحمر يرجع
تاريخها الى حوالي القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلاديين ، ويزين بدنها

(٧٠) زودني بهذه الصورة مشكورا المتحف العراقي .

(٧١) يطلق عليه في العراق اسم (الشاهول) .

(٧٢)

الخارجي مجموعة من الاشرطة والجامات ، وأعرض هذه الاشرطة الاوسط . حيث تزينه رسوم آدمية تنص بينها عقود على شكل محاريب . من بين هذه الرسوم رجل ملتج في وضع الحركة ، يحمل بيده ما يشبه المزيد . وعلى رأسه طويلة تشكل جزءاً مرتفعاً من القماش لا يسكن ان يستوى فوق الرأس دون ان يكون هناك ، ما يساعد على ذلك وقد عمل الصانع على توفير الصلابة لهذه الطويلة ، ويبدو انه كان ذلك عن طريق تطبيق أكثر من طبقة واحدة فوق بعضها وتلتحم مجتمعة عند الرأس على هيئة اناء منفوف من نفس نيات الطويلة ، وتبدو نهاية الطويلة من أعلى مشنية نحو الداخل . وقد جرت العادة في العصر العباسي على أن تلبس الطويلة في مجلس الضرب والغناء والشرب . كما يظهر ذلك على قاعدة شمعدان^(٧٣) (لوحة ٣٣ ، شكل ٣٠) من النحاس الاصفر المظلم بالفضة من صناعة الموصل في القرن الثالث عشر الميلادي . وقاعدة الشمعدان محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك . ومن بين زخارفه شريطان عليها رسوم تحكي مناظر انحفلات والاعيان ومجموعة من الرسوم الآدمية المستلثة بالحياة وتشتمل على رجال ونساء يحسسون الببذ من الكؤوس والاقداح ، وعلى آخرين يعزفون على القيثارات والاعواد والصنوج التي ترقص الفتيات على نعماتها ، ونلاحظ هنا تنوع في ازياء الملابس التي يرتدونها ، ونجد الطويلة فوق رأس شخص ملتج يؤدي حركات الرقص ، وهي تشبه الى حد ما الطويلة التي رأيناها مثلة على اللعبة السابقة .

وهي ، الى جانب ذلك زي اتخذه الفلاحون ، الا انها كانت من نوع آخر ففي تصويره^(٧٤) (لوحة ٣٤ ، شكل ٣٠) من مخطوط كتاب الترياق لجالينوس مؤرخة من سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) توضح قصة خلاصتها أن احد أصدقاء

(٧٣) ديماند : الفنون الاسلامية ، ص ١٥٢ (شكل ٨٧) .

(٧٤)

الملك فد سم من قبل أعدائه ، ثم سجن في « كشك » حديقة القصر ، وهناك لسعته حية ، وقد عمل سهما على الترياق ، وبذلك استعاد حياته ، ونجا من الموت ، ويظهر في هذه التصويرة الى الاعلى الملك جالس ويده كأس ويحيط به من اليمين واليسار والى الخلف حاشيته ، وفي الجزء الاسفل من التصويرة نرى الشخص الملسوع وهو يحك قدمه اليمنى ، وظهر الى الجهة اليمنى من التصويرة اثنان من الفلاحين بالبستهما المعتادة ، قد قدما لمساعدته ، احدهما يحمل اناء ، والاخر يحمل مسحاة بينما ظهر الى خلف الشخص الملسوع فلاح اخر وهو مستمر في عمله المعتاد غير مبال لما يحدث ، ومن الملاحظ ان الفلاح المصور في أقصى اليسار يرتدي طويلة مؤلفة من عدة طيات يعلو بعضها البعض ويزيد قطر الطية السفلى عن العليا دائما حتى تصبح في شكلها النهائي اشبه ماتكون بشكل الملوية ، واذا ما حاولنا اعطاء صورة تقريبية عن ارتفاع هذه الطويلة ، فان ارتفاعها يتناسب وطول وجه الشخص مع اللحية المتوسطة الطول أي أن ارتفاع الطويلة يبلغ تقريبا حوالي ٣٠ سم ، ويرتدي الطويلة الصيادون والعاملون في قصور الخلفاء والامراء ففي تصويره^(٧٥) (لوحة ٣٥ . شكل ٣١) تظهر في الصفحة الاولى من مخطوط كتاب الترياق المحفوظة في المكتبة الاهلية في فيينا والذي يرجع تاريخه الى منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) وتمثل التصويرة منظرا ملكيا ، وهنا يكون الملك في مجلس شراب ومحاط بصنوف من رجال البلاط ، ويبدو أن الملك يجلس الى اليسار تاركا مكانا الى يساره ، كما لو كان مهينا لاستقبال شخص آخر ، والرجل الجالس امام الملك يجهز لحما مشويا على اسياخ ، وهو من الموضوعات الشائعة ، وواحد من الاتباع في اسفل يسار الصورة وهو يلتفت وكأنه يهمس لجاره ، وفي هذه التصويرة ايضا اربع عمال خلف القصر ، كل منهم منهمك في عمله المعتاد ، وهناك منظران آخران ، احدهما منظر صيد في أعلى

الصورة ، والثاني منظر جماعة من الفرسان وجماعة من النساء تمتطي ظهور الجبال في اسفل الصورة . وهذه التصويرة غنية بالازياء ذات الاشكال والانماط المختلفة سواء اكان منها مايخص الرجال او النساء ، ومن بين أعطية الرأس المثلة في هذه التصويرة ما يعرف بالطويلة . وتتألف من جزأين ملتحمين مع بعضهما على مايستند بواسطة الخيطة ، وتأخذ شكل القمع ، وهي ملساء خالية من اية زخرفة . كما تبدو على رؤوس الصيادين الذين يظهرون في المنظر السفلى ، وكذلك على اثنين من العمال الاربعة المصورين في الشريط الاوسط من الجزء العلوي من هذه التصويرة .

ويشارك هؤلاء في لبس الطويلة مائسو الخيول كما يتضح لنا ذلك في تحفة معدنية^(٧٦) من صناعة الموصل ، وهي عبارة عن طست (لوحة ٣٦) من النحاس من صناعة أحمد الذكي النقاش الموصل يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦ - ٦٣٨ هـ محفوظ في متحف اللوفر بباريس ، ونجد على الجدار الداخلي للطست المذكور رسوما تمثل مناظر صيد مختلفة سقط عنها معظم التكفيت بحيث اصبح من المتعذر علينا تتبع جميع الرسوم التي تزين ذلك الجدار وخاصة اللباس ، غير أننا استطعنا رؤية مجموعة من الفرسان ، بعضهم يطلق سهمه من قوسه ، وآخر يسك صقر الصيد ، وآخر يقود حصانا ، يبدو انه سائس خيل ، وهذا هو الذي يضع فوق رأسه الطويلة ، وهي ملساء وخالية من اية زخرفة .

واحب قبل مغادرة هذا النوع من اللباس ، ان اشير الى مسألة جديرة بالاشارة ، وهي ان الطويلة ، كما يلوح لنا من شكلها وهيئتها في الصورة المذكورة قد صنعت من قماش سميك يؤهلها لهذه الهيئات شأنها في ذلك شأن الدية ، لذلك احتفظت باستقامة قوامها ، وارتفاعها وثبوتها دون طيات ، ونحن قد نكون قريبين من الحقيقة اذا قلنا ان صنف هذه المادة المستخدمة في صنع

الطويلة قد تكون اللباد ، كما ذكرنا ذلك في موضوع الدنية^(٧٧) . ويقوي هذا الرأي أويغزه ان الشخص الذين ظهروا في الامثلة ، يمثلون طبقات شعبية من المجتمع العباسي وسائس الخيل وعمال البناء وغيرهم ، حيث تصبح قيمة الطويلة ليست عالية بالنسبة لاثائها ، فيكون في مقدور هؤلاء اقتنائها . وهذا لا يمنع ان تكون الطويلة من ألبسة العامة ، مع أن النصوص التاريخية اشارت الى أنها كانت من ألبسة الخلفاء والامراء^(٧٨) . ومع ذلك فإن الآثار المادية التي وصلت إلينا واستعرضناها في بحثنا لم تظهر الطويلة فيها على رأس هؤلاء ، لكنها ظهرت فعلا على رؤوس الطبقات العامة من المجتمع . وان الملاحظ على هيئة الطويلة هو طولها المفرط ، ولما كان هذا اللباس مستعملا من قبل طبقات تستوجب طبيعة اعمالهم الحركة ، فهذا يؤيد لنا انها كانت تثبت بالرأس عن طريق الحنك او اي وسيلة اخرى تلافيا لسقوطها . ومن ألبسة الرأس المعروفة العامة ، وعرفها صاحب المخصص^(٧٩) «بانها اللباس الذي يلاص على الرأس تكويرا » وهي عند دوزي^(٨٠) ذات مدلولين « الاول يشير الى العمامة ، بقضها وقضيضها اي الكلوثة ومن قطعة القماش الملفوف حولها ، والمدلول الثاني قطعة القماش وحدها ، وهي التي تلف عدة لفات حول الطاقية او الكلوثة «وبه» قيل للسود معمم»^(٨١) وكان يطلق على كل نوع بالنسبة لهيئتها لفظ معين فقالوا «القمامة»^(٨٢) وهي اذا ادار الشخص العمامة ولم يلتح بها ، وزاد بعضهم ان يسدلها على ظهره ، واعتبر بعضهم السدل هو سدل العذبة او الذؤابة وهي طرف العمامة^(٨٣) واذا لف

(٧٧) انظر : ص ٩٢ .

(٧٨) انظر : ص ١٠٦ .

(٧٩) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٨٢ .

(٨٠) دوزي : المعجم ، ص ٢٥٠ .

(٨١) ابن سيدة : المصدر السابق ، ج ٤ ص ٨٢ .

(٨٢) المصدر السابق : ج ٤ ص ٨٢ .

(٨٣) ابن منظور : لسان العرب ١ : ٥٨٥ .

الشخص العمامة دون أن يلتحي بها ، فكان يطلق على هذا النوع من الاستعمال «الاعتجار»^(٨٤) . وكان يطلق لفظ الزوقلة^(٨٥) من ارخاء طرفي العمامة من ناحية الرأس ، اما اذا لاثها الشخص على رأسه ولم يسدلها على ظهره ولم يردها تحت حنكه فهي الققاء^(٨٦) وهو ان يعقد العمامة في القفا^(٨٧) من غير أن يرسل لها عذبة^(٨٨) . كما كان يطلق لفظ الكور والمكور والكواره على العمامة ، ويفسر صاحب المخصص^(٨٩) الكور من زيادة لف العمامة أو تكوير العمامة على الرأس .

وقد بلغ من أهمية العمامة وشيوع استعمالها في العصر العباسي أن تعددت أسماؤها ، وأنواعها ، والوانها ، تبعاً للشخص ومركزه وأهميته في الوظيفة وطبقته الاجتماعية . فكان للخلفاء عمة وللفقهاء عمة وللبقالين عمة^(٩٠) ، كما كان للأعراب عمة وللصوص عمة وللروم والنصارى عمة ولأصحاب التشايجي عمة^(٩١) غير أنه وجدت بعض الجبايات كان من غير المرغوب فيهم لبس العمامة كالسفرء^(٩٢) والمغنين^(٩٣) ، وأغلب الظن ان المقصود هنا سفرء الدول الأجنبية ، وقد يكون نزع العمامة من قبل هؤلاء بامر الخليفة من قبيل اعترازه بها . اما المغنون فعسى أن لا يكون ذلك غضا من أقدارهم .

وكان المجتمع العباسي لا يستسيغ الرجل الذي كان حاسر الرأس واعتبر ذلك أمراً مستقبجاً وفيه اسقاط للمروءة وترك للاداب^(٩٤) . ولكنهم

(٨٤) ابن سيدة : المصدر السابق ، ج ٤ ص ٨٢ .

(٨٥) المصدر السابق ، ج ٤ ص ٨٢ .

(٨٦) المصدر السابق ، ج ٤ ص ٨٢ .

(٨٧) الجاحظ : البيان ٣ : ١٠٣ .

(٨٨) الفيروزآبادي : القاموس المحيط ، ج ١ ص ٣٢٩ .

(٨٩) ابن سيدة : المصدر السابق ، ج ٤ ص ٨٢ .

(٩٠) التنوخي : الفرج بعد الشدة ، ج ٢ ص ٢٢٣ .

(٩١) الجاحظ : البيان ، ج ٣ ص ٧٨ ، ١١٤ .

(٩٢) الاصفهاني : الاغانى ، ج ٥ ص ٤٢٠ .

(٩٣) المصدر السابق ، ج ٥ ص ٤٢٠ .

(٩٤) بدري . العمامة ص ١٤٣ .

جوزوا خلعها في مناسبات مختلفة كأوقات العبادة^(٩٥) . وعزاء الخلفاء ،
حيث ان الخلفاء لا تمرى في العمام^(٩٦) .

وكانت العمامة لباسا ملازما للخلفاء في معظم الاحيان حتى اعتبرت من
ألبة الخلافة والذي بين ايدينا أن عمامة الخلفاء ورجال الدولة في المناسبات
الرسمية كانت سوداء^(٩٧) . وكانت الضرورة تقضي على الخليفة لبس العمامة
اثناء توليه الخلافة . فعندما بويع القاهر بالخلافة (٣٣٠هـ) لم يكن عليه في
ياديء الأمر سوى قميص ورداء فطلب له ما يلبس من الثياب فجيء اليه
بغطف^(٩٨) وعمامة ومنطقة^(٩٩) . وقد ذكر ايضا ان الخليفة المقتدي عندما
بويع للخلافة يوم الجمعة ثالث عشر شعبان سنة ٤٦٧ هجرية «جلس في دار
الشجرة بقميص وعمامة لطيفة بيضاء»^(١٠٠)

كما كانت العمامة من جملة الملابس التي تلبس في المناسبات المختلفة
كالسير في المواكب ، وحضور مجالس الخلفاء^(١٠١) .

وكان القضاة والفقهاء يلبسون القلائس المستديرة والضخمة حتى
منتصف القرن الرابع الهجري ثم ابدلت بالعمائم السود المصقولة^(١٠٢) .
ويتميز قضاة المذاهب كالشافعي والحنفي بلبس طرحة فوق العمامة^(١٠٣) .

- ٩٥) ابن الجوزي : المصدر السابق ، ص ٢٥١ .
- ٩٦) الاصفهاني : المصدر السابق ١٠ : ١٩٠ .
- ٩٧) الصابي : رسوم ، ص ٧٨ ، ٩١ ، ٩٢ .
- ٩٨) البغطف : الرداء (المخصص ، ج ٤ ص ٧٧) .
- ٩٩) القرطبي : صلة ، ص ١٨٢ .
- ١٠٠) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٨ ص ٢٩٢ / ج ٩ ص ٢٢٥ .
- ١٠١) الاصفهاني : الاغانى ، ج ١٠ ص ١٩٠ .
- ١٠٢) الصابي : رسوم ، ص ٩١ .
- ١٠٣) دوزي : المعجم ، ص ٢٥٥ .

وتعتبر العمامة لباساً ملازماً للقضاة^(١٠٤) . الى جانب ملابس أخرى مثل القلائس الا ان لبس القضاة للقلائس « لا بأس به والعمامة اولى »^(١٠٥) .

وعرف عن نائب قاضي القضاة ، في دار الخلافة انه كان يلبس «العمامة الكبيرة»^(١٠٦) كما عرف عن قاضي قضاة مصر في العصر الفاطمي ان « رتبته اجل رتب أرباب العمام »^(١٠٧) . وكانت العمامة من الملابس التي تطلع على قاضي قضاة مصر من الخلع^(١٠٨) . وان قاضي الجماعة في قرطبة في مطلع القرن الخامس الهجري كان يلبس العمامة^(١٠٩) « كما كان قاضي القضاة الشامي يلبس عمامة ، وعاتمه من كتان ، وكان له كيسان احدهما يجعل فيه عمامته وقيصه فاذا خرج لبسهما »^(١١٠)

ويلبس الاطباء عمامة كبيرة^(١١١) ، بينما تميزت عمامة الحاكة بانها صغيرة^(١١٢) .

وكان الموظفون في دار الخلافة يلبسون في كل مناسبة نوعاً خاصاً من العمام ، فمثلاً لباس صاحب الحجاب في المواقب الرسمية العمامة السوداء^(١١٣) ، كما يلبس الأمراء والقواد مثل هذه العمام^(١١٤) اما الخطباء فقد كان لبس العمام لهم ضرورة لا بد منها . وقد لا يلبس الخطيب الملحفة ولا الجبة ولا القميص ولا الرداء والذي لا بد منه العمامة

(١٠٤) الانباري : المصدر السابق ص ٤٥٥ .

(١٠٥) المصدر السابق ص ٤٥٥ .

(١٠٦) المصدر السابق ص ٤٥٦ .

(١٠٧) المصدر السابق ص ٤٥٦ .

(١٠٨) المصدر السابق ص ٤٥٦ .

(١٠٩) المصدر السابق ص ٤٥٦ .

(١١٠) المصدر السابق ص ٤٥٦ .

(١١١) ابن الجوزي : الاذكياء ، ص ١٢٧ .

(١١٢) المصدر السابق : ص ١٢٧ .

(١١٣) الصابي : رسوم ، ص ٩١ .

(١١٤) المصدر السابق : ص ٩١ .

والمختصرة^(١١٥) . كما كانت العمامة في بداية القرن الرابع الهجري من لبس الوزراء ، وكان من غير المرغوب فيه خلعها في أيام الاحتفالات الرسمية حيث يجب ان تكون ملازمة لهم في مثل هذه الحالات^(١١٦) وقد حدث في عام ٣١٩ هـ ان خرج الوزير للصلاة وعليه شاشية فتعجب الناس لذلك^(١١٧) لاختلافه عن اللباس المعهود به للوزير .

وكان أغلب لبس الخدم العمامة الحمراء . فقال الشاعر
 رأيت باب الدارين اسودين ذي عمامتين حمراوين^(١١٨)
 أما عمام أولاد الانصار فكانت صفراء^(١١٩) . كما استعملت من قبل الخطباء ، فقد ذكر ابن تغري بردي^(١٢٠) انه في عام ٤١١ هـ (١٠١٠م) كان احد خطباء الموصل يرتدي عمامة صفراء . ولبس المتصوفون والفلاحون العمام الملوثة^(١٢١) وربما كان ذلك دليل الفقر والبساطة وترك الحياة وخاصة بالنسبة للمتصوفة . وقد تكون عمام المتصوفة والفلاحين قطعا او خرقا ذات ألوان عديدة ترفع الى بعضها لتشكّل هذه العمام الملوثة .
 وقد أجبر أهل الذمة على لبس هذا النوع من العمام^(١٢٢) ، ففي سنة

(١١٥) الجاحظ : البيان ج ٣ ص ٦ ، ٩٢ ، ١٠١ .
 الملحفة : اللباس الذي فوق سائر اللباس من دثار البرد (المخصص . ج ٤ ص ٧٦) .

(١١٦) الشاشتي : الديارات ، ص ١٠١ .
 (١١٧) عريب : صلة تاريخ الطبري : ج ٢ ص ١٦٥ .
 (١١٨) ياقوت : معجم الادباء ، ج ٦ ص ٢٩١ .
 (١١٩) الصابي : رسوم ، ص ٩١-٩٢ .
 (١٢٠) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة (حوادث سنة ٤١١) .
 (١٢١) ابن الجوزي : تلبس ، ص ٨٦ .
 (١٢٢) ابن الجوزي : المصدر السابق ص ٨٦ . المنتظم : ج ٨ ص ١٧١ .
 ويبدو ان لبس العمام الملوثة كان بناء على ما يسمى « بالشروط العمرية » التي وضعها الخليفة الثاني عمر بن الخطاب التي تتعلق بملابس أهل الذمة ، ومن بين ما تضمنته هذه الشروط عدة قيود وفروض تتعلق باللبس .
 اذ كان لزاما على المسيحيين ان يلبسوا عمام زرقاء . كما ترتدي اليهود عمام صفراء والسامرة عمام حمراء .
 (=)

٣٢٩هـ امر المتوكل اهل الذمة أن لا يلبسوا العمام ولا الطيلسان المصبوغ وبه رقاع مخالفة للون ثيابهم^(١٣٣) . وفي سنة ٤٤٨هـ (١٠٥٦م) أصدر المحتسب أبو منصور بن ناصر السيارى امره بأن يلبس اهل الذمة العمام المصبوغات الا أن زوجة الخليفة منعت المحتسب من امضاء هذا الأمر^(١٣٤) وقد تكرر مثل هذا التنفيد عام ٤٧٨هـ^(١٣٥) (١٠٨٥م) وعام ٤٨٢هـ (١٠٩١م)^(١٣٦) وعام ٤٨٩هـ (١١٠٤م)^(١٣٧) وهذا يدلنا على أن الدولة في بعض الاحيان كانت تتدخل في فرض نوع معين من العمام على بعض الطبقات الاجتماعية . بينما نرى ان بعض هذه الطبقات لم تجوز لنفسها لبس العمام ، كما فعل اصحاب طبقة الشطار . ويشير الجاحظ^(١٣٨) الى وصية رئيسهم عثمان الخياط عندما قال «دعوا لبس العمام وعليكم بالقناع»^(١٣٩) ويمكن تعليل هذا الامر بكونهم طبقة اجتماعية خارجة على الحكومة من جهة والى جعلها علامة مألوفة لجماعتهم من جهة اخرى .

صنعت العمام من مواد نسيجية مختلفة مثل الخز والقصب والوشي والكتان ، ولم يكتفوا بهذه المواد بل راحوا يجمعون بعضها بخيوط
(=) انظر ماير : الملابس الملوكية ، ص ١١٥ - ١١٦ .

ويبدو ان هذه التعليمات لم تطبق بصورة دائمية طيلة العصور الاسلامية المختلفة ولم يتعمد بها كما ان المسلمين شاركوا في بعض الاحيان في لبس العمام المونة كما رأينا مع خطباء المساجد قبل قليل وكما مر بنا في صفحات سابقة ص ٢١ ، وما سوف نشاهده من عمام ملونة ظهرت على مختلف الانوار الاسلامية .

(١٣٣) الطبري : تاريخ - ج ١١ ص ٣٦ . الفروسي : سراج - ص ٢٢ .

(١٣٤) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٨ ص ١٧١ .

(١٣٥) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٩ ص ١٧ .

(١٣٦) المصدر السابق ، ج ٩ ص ٥٥ .

(١٣٧) المصدر السابق ، ج ٩ ص ١٤٣ .

(١٣٨) الجاحظ : الحيوان ، ج ٢ ص ٣٦٦-٣٦٧ .

(١٣٩) سوف نأتي على وصف هذا النوع من لباس الراس في الصفحات

القادمة .

الذهب اويوهون زخارفها بماء الذهب ، فقد ذكر ابن جبير اثناء زيارته لمكة سنة ٥٧٩هـ (انه رأى الخطيب يوم الجمعة متعمما بعمامة سوداء مرسومة بالذهب) . ويفسر دوزي (١٣٠) « كلمة مرسومة بانها تعني مزركشة » .

كما كان لبعض العمام طراز (١٣١) ، وكان طراز بعضها عريض ، فيذكر ياقوت (١٣٢) ان صاحب بن عباد لبس يوما عمامة بطراز عريض من عمل تستر فجعل جلساؤه يتأملونها ويطيلون النظر اليها .

وكانت العمامة أيام العباسيين بين الخلع التي تفضل عند الاهداء في المناسبات المختلفة ، فكان الخليفة العباسي يخلعها على رجال حاشيته والمقرين اليه . فكانت خلع اصحاب الجيوش وولاة الحروب العمام المصتمة السوداء (١٣٣) .

والمصت نسيج رقيق (١٣٤) ينسج من الحرير الخالص او من القطن ، اى أنه يقتصر على نوع واحد من مواد الخام الصالحة للنسيج خاصة الحرير منها وما يلاحظ في نسيج المصت أيضا أنه يكون ذا لون واحد فقط .

أما خلع النمامة فكانت (عمامة وشى مذهبة) والوشى ثياب من الحرير مرقومة بلوان شتى (١٣٥) .

وخلع انتقاء «عمامة ثوب خار اسود مذهب بغير ذؤابة» (١٣٦) « كما

١٣٠. دوزي : المعجم . ص ٣٠٥ .

١٣١. سوف نتطرق الى الطراز في باب الزخارف .

١٣٢. ياقوت : معجم الادباء ، ج ١ ص ٨٤٩ .

الصاحب بن عباد : هو أبو القاسم اسماعيل بن عباد أشهر وزراء بني بويه توفي عام ٣٨٥هـ .

١٣٣. الصابي : رسوم ، ص ٩٣ .

١٣٤. تاج العروس مادة « صمت » .

١٣٥. الثعالبي : لطائف ، ص ١٩٤ .

١٣٦. ابن الفوطي : الحوادث الجامعة (ص ٣٨) النقيب هو الذي يقوم عوضا عن الخليفة في الصلاة . ولدى الرجوع الى القواميس والمعاجم حول كلمة « خار » الواردة في النص اعلاه فائنا لم نهند الى معنى للكلمة المذكورة . وبناء على ذلك فائني لا أتردد في احوال كلمة « خمار » محل « خار » .

كانت العمامة تخلع في مناسبات معينة . فقد ذكر ابن الجوزي^(١٣٧) « ان بهروزا خلع على كافة الصناع الذين عملوا بشق النهروان والعمال الذين سدوا كسرة النهر ... عائم قصب مذهب » .

ويجدر بنا هنا ان نقف قليلا عند كلمة « مذهبة » وماذا تعنيه هذه الكلمة . ولينا نعلم . بشكل ثابت . ما الذي عني به القدماء عندما اطلقوا كلمة « مذهبة » في النصوص المتقدمة هل اهم في ذلك كانوا يريدون بها تلك الالبسة المطرزة بخيوط الذهب ، أم التي موهت بماء الذهب ؟ ونحن لا نملك الا ان نرى مارآه الدكتور مرزوق^(١٣٨) عند تمييزه بين المذهبة والمطرزة بالذهب ، في أن الاولى ماكانت الزخارف فيها مطبوعة بالذهب ، والثانية ماطرزت الزخرفة فوقها بخيوط من ذهب ، هذا مع علنا بان العباسيين قد استخدموا الذهب يسهون به منسوجاتهم المختلفة ، حيث وصلت الينا بعض القطع من النسيج ذات زخرفة مسوّه بالذهب . نذكر على سبيل المثال قطعة من القماش محفوظة في متحف واشنطن ، وهي منسوجة من القطن غير المصبوغ . قوام زخارفها ثلاثة اشربة من الكتابة الكوفية مطلية بالذهب^(١٣٩) (لوحة ٣٧) ويرجع تاريخها الى حوالي القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠ : ١١ م) .

لقد اتخذت العمامة اشكالا مختلفة ، فقد احتوى بعضها على عذبة او ذؤابة وقد لا تحتوي على شيء من هذا ، وامتازت العمامة البغدادية بانها ذات عذبتين^(١٤٠) . وقد قدم لنا ماير^(١٤١) وصفا لهذه العمامة التي قال عن شكلها بانها كانت « عبارة عن عمامة صغيرة لها طرف او طرفان مسترسلان »

(١٣٧) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ١٠ ص ٩٥ .

(١٣٨) مرزوق : الزخرفة ، ص ٧٦ .

(١٣٩) Kühnel: Catalogue of dated tiraz Fabrics. p. 97, Pl. LI.

(١٤٠) دوزي : المعجم ، ص ٢٥٢ .

(١٤١) ماير : الملابس الملوكية ، ص ٢٦ .

ويبدو أن العمامة البغدادية كانت معروفة في مصر على عهد المماليك وما يذكر بهذا الصدد أن الخليفة محمد المتوكل على الله بن يعقوب ركب في أول شهر رمضان من عام ٩١٤هـ ليقدم تهنئه للسلطان قنصوة الغوري بمناسبة الشهر المبارك فكان هذا الخليفة يرتدي عمامة بغدادية (١٤٢) . وقد تكون للعمامة طرفان . قال الجاحظ (١٤٣) أن «إبراهيم بن المهدي كان يرتدي مبطنة ملونة وقد اعتم بعمامة خز سوداء لها طرفان خلفه وامامه» . ويبدو أن المقصود بالطرف هو العذبة .

أما طريقة لبسها ، فكانت تختلف باختلاف الأشخاص والطبقات ولم تأخذ شكلاً موحداً ، وقد تلبس العمامة مباشرة أو تلبس على قلانس ، وكانت تعتم في بعض الأحيان على الشاشيات (١٤٤) .

لم يكن اختلاف لبس العمامم محلياً فحسب ، بل يختلف باختلاف البلدان وكان البعض يحرص على الاعتناء في لبس العمامة ، واعتبر ذلك دليل الهيبة والوقار . وكان الظرفاء من الرجال يميلون إلى إطالة العمامة (١٤٥) وإذا أراد شخص أن يضفي على نفسه الهيبة والوقار وأن يتصدر المجالس فإنه يلجأ إلى الاعتناء بالعمامة (١٤٦) ، بينما نرى البعض الآخر لا يعتني بلبس العمامة فإذا لبسها تركها على رأسه كيفما اتفق فتجيء عذبتها تارة من تلقاء وجهه ، وتارة عن يمينه وتارة عن شماله ولا يغيرها (١٤٧) . ولما كان إقبال الناس على لبس العمامم عظيماً وغير قادرين على الاستغناء عنها ، فقد استغل

(١٤٢) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

(١٤٣) الجاحظ : التاج ، ص ٤٨ .

(١٤٤) المقرئ : خطط ، ج ٢ ص ٥ .

(١٤٥) المقدسي : احسن التقاسيم ، ص ٢٩ .

(١٤٦) بدري : العامة في بغداد ، ص ١١٤ .

(١٤٧) الحنبلي : شذرات الذهب ، ج ٤ ص ٢٢٢ (حوادث سنة

ذلك صانعو العمامم فأخذوا يتفعلون الناس في صنعها بأن يضعوها في النشا
او الصنف فتأخذ شكلا جذابا(١٤٨)

ولقد تفاوت اقتناء العمامم حسب تفاوت طبقات الناس ودخلهم ومنزلتهم
الى جانب ولوعهم بها ، او زهد البعض الآخر عن هذه المظاهر ، وقد وجد
من يقتني العدد الكبير من العمامم ، ونشير بعض الاحصائيات الى كميّات
هائلة من العمامم وجدت في خزائن الكسوة ، فقد وجد في الخزانة التابعة
الى صاحب بن عباد ثلثمائة وعشرة آلاف عمامة(١٤٩) ويذكر ابن الطقطقى(١٥٠)
ان الخليفة المسترشد عندما ذهب للقاء مسعود سنة ٣٩٥هـ كان الرحيل على
خمسمائة جبل ، وكان معه عشرة آلاف عمامة من فاخر الثياب وكان قد
أعدها للتشريفات ان ظفر . وجاء عن الوزير ابن القرات علي بن محمد انه
بعد صرفه من وزارته الاولى سنة ٣٩٦ هـ ، اخذ من متاعه جملة ملابس كان
فيها (١٣٠٠) عمامة(١٥١) .

أما العمامم التي وصلت الينا على الاثار فاكثر اغطية الرأس تنوعا ، منها
عمامم نثار بكورتها العظيمة ، اى انها تلف على الرأس عدة لفات بينما يسدل
احد طرفيها الذي يسمى العذبة او الذؤابة الى الخلف اوالى الامام اوالى الاعلى
وهذا النوع من العمامم اطلقت عليها المصادر والمعاجم اسم الكوار او الكواره
او المكور من زيادة لف العمامة(١٥٢) ، ومن بين الامثلة التي تظهر فيها عذبة
العمامة الى الخلف تصويرة(١٥٣) (لوحة ٣٨ . شكل ٣٣) من كتاب خواص العقاقير
لديستوريدس مؤرخ من سنة ٦٢٦هـ (١٢٢٩م) ومحفوظ في متحف طوبقبوسراي
في استانبول ، والتصويرة توضح درسا في الطب الخاص بالعقاقير والاعشاب

١٤٨ . بدري : المرجع السابق ، ص ١١٤ .

١٤٩ . الثعالبي : لطائف ص ١١٩ .

١٥٠ . ابن الطقطقى : الفخري في الاداب السلطانية ، ص ٢٣٩ .

١٥١ . القاضي الرشيد : الذخائر ، ص ٢٢٩ .

١٥٢ . انظر : ص ١١٢ .

Ettinghausen: A.P.P. 71.

(١٥٣)

الطبية ، وهي من العراق ، ثم هي تمنا كثيرا من حيث اعتبارها مستنداً هاماً لتوضيح الملابس والأزياء الخاصة بالعلماء والتلاميذ ، فيبدو الاستاذ اسفل ظلة معقودة تستند الى أعمدة كرنيشية ذات تيجان من نبات شوكة اليهود ويجلس على كرسي تنزل قدماه على متكأين توفيراً لراحته ، وفوق رأسه عمامة ضخمة من ثلاث دوائر وطية عرضية تزينا اشربة زخرفية عرضية . اما بالنسبة للطالب فقد توفرت له راحته بجلوسه على متكأ لين ، تبد طياتهما متعددة من اثر ثقل الجالس عليهما ، ولكنه من الواضح ان الطالب قد جلس في مستوى اوطأ من مستوى استاذة ، ويبدو على الطالب الاهتمام الزائد من نظراته وتأدبه وفي وضع يده اليسرى فوق صدره وذراعه اليمنى ، وهو في وضع جانبي Profile وعلى رأسه عمامة ضخمة من نفس العمامة التي فوق رأس أستاذة ، وان كانت عذبتها اطول قليلا ، مما يجعلنا نفترض ان هذا الطالب ليس طالبا عاديا وانما قد يكون طبيبا يستشير استاذاً عالماً في بعض علوم النبات وفوائده الطبية .

وفي تصويرة^(١٥٤) (لوحة ٣٩ . شكل ٣٣) اخرى من نفس المخطوط ترجع الى مدرسة الموصل غالبا ، وهي تثل طالين بيد كل منهما كتاب فالطالب الالامي يتقدم وهو حامل كتابه يمينه ويساره نصف مفتوح وكأنما يتأهب للدرس والتحصيل ، ويغطي رأسه عمامة ذات طيات رقيقة ، اما الطالب الخلفي فيبدو غير حليق اذ تبدو لحيته مطلقة . والكتاب الذي في يده اليسرى يعطي صورة من يتأهب للتحصيل . اما العمامة فهي من نفس العمامات السابقة سواء كانت من حيث لفات طياتها أو نوع نسيجها .

ان ماتتبع به هذه الانواع من العمامات من رقة في طياتها وانتظام في لفاتها ، مما قد لانجده في مثيلاتها من العمامات ، وفي مختلف الآثار ، يجعلنا نحتم على انها مصنوعة من قماش رقيق كالحرير ، ومن نوع المولسـين او الموصلي "Mousili" ويعرف باللغات الاوربية "Muslin" وذلك

لان المخطوطة تعود الى مدينة الموصل التي شاع استعمال هذا النوع من النسيج فيها ، وبالعائيم بشكل خاص . وانا نعلم بان الفنان غالباً ما يعكس صورة الحياة الاجتماعية التي يعيشها . علما بان نسيج المسلمين كان من اكثر منسوجات الموصل ذكرا ، ووصفت هذه الانسجة بانها نوع من النسيج الحريري ، وكان ينسج من الحرير الخالص او من الحرير والقطن ، ولقد بلغ من انتشار نسيج المسلمين عن طريق التجارة أن ظهر في الهند ، كما ظهر ايضا في بلاد الصين حيث يشير ماركوبولو الى أن الرحالة الصيني « Chang-Chun » سنة ١٢٢١م شاهد في سمرقند معظم رجال الطبقة العامة والقيس يلفون حول رؤوسهم قطعا من الحرير الابيض "Mo-sge" فلعل كلمة "Mo-sge" تعني "Moslin" فيكون المؤلفون الصينيون قد استعملوا هذه العائيم مقابل استعمالنا للكلمة "Moslin" وبهذا يصح لنا القول ان النسيج الموصل كان يصدر الى الصين . ويتخذون منه العائيم الشينة (١٥٥) .

وتظهر العذبة أو الذؤابة في العائيم امام الصدر ، ففي تصويرة (١٥٦) (لوحة ٤٠ . شكل ٣٤) من مخطوط كتاب الترياق لجالينوس مؤرخ في سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس صفحة عليها ثلاث تصاوير صغيرة ، تمثل اليمنى منها الطبيب فارينوس يحادث احد تلاميذه . وتمثل الوسطى الطبيب اندرماخس يقرأ في غرفته وتمثل اليسرى الطبيب اندرماخس مع تلميذ من تلاميذه ، وتبدو على هؤلاء الاطباء عائم شاذة في ضخامتها ، وهي ملفوفة عدة طيات ، تمتاز بكورتها وعذبتها التي تسدل على الصدر . وهذه العائيم الضخمة التي نشاهدها في هذه التصويرة تؤكد

(١٥٥) سعيد ديوهجي : صناعة الموصل ، مجلة سومر ، ج ١٠١ المجلد السابع ، ١٩٥١ ص ٩٥ .
(١٥٦) زكي حسن : اطلس الفنون ، شكل ٨٥٧ .

ماذهب اليه المؤرخون من ان عائم الاطباء كانت تتاز بكبر حجمها وضخامتها .

وهناك مثال طيب آخر لعائم الاطباء نشاهده على كسرة من الخزف (١٥٧) (لوحة ٤١) يرجع تاريخها الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظة في متحف برلين ترينا طيبا متخصصا في عملية فصد الدم ، وتبدو المريضة وهي سيدة نبيلة ، وقد تحول رأسها بعيدا ، الى الجهة الاخرى ، حتى لا ترى الطبيب وهو يؤدي اجراءات العملية ، وعلى العكس من ذلك نرى الى جانبها صبية تتطلع باهتمام . ولباس الذي يزين رأس الطبيب عبارة عن عمامة ذات طيات متعددة تبدو لنا أقل فخامة وكبرا من العمام التي رأيناها في تصاوير المخطوط السابق الا انها في هذا المثال ذات اشربة زخرفية تزين بعضها نقط صغيرة والبعض الآخر اشكال مؤلفة من مستطيلات .

وقد تظهر عذبة العمامة الى الخلف كزي من الازياء التي شاع ظهورها في العصر العباسي ، كما يظهر ذلك على صحن^(١٥٨) من الخزف (لوحة ٤٢ شكل ٣٥) من صناعة ساوة ، وهو مؤرخ من سنة ٥٦٦هـ (١١٨٧) والصحن في مجموعة (باريش واطسن) . وهو ذات زخرفة مؤلفة من رسوم آدمية ، والصورة الرئيسة فيه لشخص يستطي صهوة بغل سين مسرج وملجم ويقبض يديه على لجامه . والعمامة التي فوق رأس هذا الشخص ملفوفة بصورة متقاطعة تسدل منها عذبة الى الخلف ، وتحتل العمامة جزءا من الرأس بحيث يبدو الشعر الى اسفل والى قرب الكتفين في تماثل واضح وحول الرأس والوجه هالة مستديرة والى يمين هذا الفارس يظهر من خلف الدابة النصف العلوي لتابعين احدهما وهو الايسر منفذ بنفس اسلوب الفارس تماما ، وامام الفارس وخلفه شخصان اوتابعان وقد تريا كل من هؤلاء الاتباع بعمائم لا تختلف عن العمامة التي يرتديها الفارس في شكلها وهيئتها .

Pope: A Survey; Vol. 11. p. 1457, Fig. 451

(١٥٧)

Pope: A Survey; Vol. V, P. 686

(١٥٨)

ولدينا نوع من العمامم بدت في شكلها كالمخروط الناقص ذات عذبة تسدل على الكتف ، ونورجعد الى حنوة العاج الناقصة التي سبق انكلام عنها في صفحات سابقة^(١٥٩) (لوحة ١٣ • شكل ٣٦) لشاهدنا في أسفل هذه الحشوة رجلا يقبض بيسينه - على مايندو - على عصاية طائفة بينما يقبض بيساره على دورق للشرب ، والصورة في وضع الحركة السائرة . وفوق الشخص عمامة ذات طيات كثيرة مرتبة بصورة عمودية رأسية ، ثم تقطع هذه الطيات لفة واحدة ثم يترك ظرف العمامة يتدل على الكتف . وتبدو اشربة هذه العمامة مبرومة كما لو كانت مصنوعة من الصوف . يدلنا على ذلك الضيق البادية في الطيات العليا والطفة العرضية التي تقطعها ، والعمامة بعد ذلك خالية من أية زخرفة •

وقد تظهر عذبة العمامة الى الامام ، ومثل هذه العمامم ، ومن نوعها وهيئتها وجدناها مصورة في مخطوط مقامات الحريري حيث نشاهد في احدى تصويراتها (لوحة ٤٣ ، شكل ٣٧) المؤرخة من سنة ٥٦٣٤م (١٢٣٧م) الى مرو وقد جلس فوق اريكة مرتفعة تتألف من مدرجات ثلاث قد بنيت من الطابوق وفق طريقة تعرف باسم « الشناوي والادبة »^(١٦٠) •

وعلى هذه الاريكة افترش الوالي سجادة ثينة ذات زخارف نباتية فوق المدرج العلوي . والوالي - كما يظهر في الصورة - باد عليه أثر الانفعال من استماعه الى حديث السروجي ، وحالة التعجب التي تشير اليها حركة يده في الصورة ، حيث ظهرت في وضع وكأنه يتعجب من أمر غريب قد حدث . وفوق بدنه رداء ثمين ، وفوق رأسه عمامة كبيرة شبه مخروطية تقريبا ، والغريب ان تخرج عذبتها الى الامام ، ويزينها شريط عليه زخرفة

.....

(١٥٩) انظر ص ٨٥ •

(١٦٠) الشناوي والادبة : وهي طريقة تعني رص الطوب اقلها في صفوف متوازية وهذه هي الطريقة الادبية ، وتتناوب هذه الصفوف مع وضع الطابوق بطريقة راسية على جانبيين وتسمى هذه الطريقة الشناوي •

يشبه الكتابة ، وتبدو هذه العمامة من طياتها الخشنة والمتجاورة على انها قد نسجت من مادة يغلب عليها طابع الصلابة كأن تكون مثلا من مادة الكتان ، وهي بعد ذلك تعتبر من الامثلة النادرة التي تظهر فيها العمامة بهذه الهيئة . ونشاهد ايضا خلف عمود الاريكة الى اليمين تابعا يرتدي لباسا ذا زخرفة عقدية ، ومن عمامة تخرج منها عذبة طائرة الى الراء ، أما السروجي وابنه فيرتدي كل منهما غطاء يختلف عن الآخر ستحدث عنهما في صفحات قادمة ، اما الابن فيضع فوق رأسه عمامة ذات طيات سميكة تبدو فيها اطرافها الى الاعلى وكأنها ذيل الطاووس من ريش متجاور وربما كان هذا النوع من العمام ضربا من الازياء التي كانت شائعة في مدينة مرو . والمعروف ان الفنان في تصويره للمقامات غالبا ما نراه يصور واقع المقامة بل نراه أحيانا يتقيد بالنص الحرفي لها عند تصوير حوادثها ، لذلك جاءت الازياء متنوعة ومختلفة ولم تكن على نمط واسلوب واحد ، كما ظهرت على الآثار المادية مجموعة اخرى من العمام جاءت بشكل يختلف عما هو مألوف ، وهي العمام التي يتألف قماشها من شريط ضيق يلف حول الجزء المتم لها وهو ما يسمى بالقلنسوة ، بحيث يمكن مشاهدة تلك القلائس ظاهرة من خلالها بشكل واضح ، ومن بين لابسى هذه العمام الصيادون ، كما يظهر ذلك في المنظر العلوي من تصويرة مخطوط الترياق الذي صادفناه في صفحات سابقة^(١٦١) (لوحة ٣٥ ، شكل ٣٨) وبعض قلائس هذه العمام المصورة في هذه التصويرة يكون لها تنوء جانبي مثل العمامة التي يلبسها أحد العمال الاربعة الذين يظهرون خلف القصر . وعلاوة على ذلك فقد تلف العمامة حول ما يعرف بالطويلة ، ومن أمثلة هذه العمام المصورة على الآثار ما نجده في تصويرة (لوحة ٤٤ ، شكل ٣٩) مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) من مقامات الحريري محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس ، وهي

(١٦١) انظر ص ١٠٩ .

تمثل منظر قافلة من الجمال على ظهورها خمسة من الرجال في طريقهم من دمشق الى بغداد . ويتقدم هذه القافلة حارسها او الخفير الذي أوكلت اليه مهمة حراسة القافلة بأموالها وأشخاصها ويشل هذا الشخص السروجي ، الذي يبدو في التصويرة في زي غريب الاطوار ، وتظهر الغرابية في لبسه من العمام التي يضعها على رأسه ، والمؤلفة من طويلة هرمية الشكل باللون الاحمر القرمزي ملفوف عليها قماش ضيق يتقاطع مع بعضه مرة واحدة . ويخيل لنا أن الطويلة مصنوعة من مادة سميكة مثل اللباد ، لانه اذا لم يكن الامر كذلك لما اخذت مثل هذه الاستقامة كما ان القماش الملفوف حولها لم يترك أثرا نتيجة لذلك .

وقد يكون قماش العمامة المستعمل في مثل هذه العمام أعرض مما وجدناه في المثال السابق ، كما أن القلنسوة التي تلف حولها العمام من نوع القلائس الطاقية ، ومن قبيل المثال فقد ظهر في تصويرة (لوحة ٤٥ ، شكل ٤٠) أخرى من نفس المقامات السالفة الذكر مؤرخة في سنة ١٢٣٤هـ (١٢٣٧م) وهي محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس ، وقد ظهر فيها السروجي « محاذيا لتلميذ على خبز وجدي حنيد وقبالتها خابية نبيذ » (١٦٣) . وهنا صور الفنان السروجي وتلميذه في مكان أشبه بالكهف وقد جلس بين خوان وضع عليه الطعام والشراب . ووقف الى جانب التلميذ الحارث - راوي المقامات - ويبدو عليه وكأنه يسأله سؤالاً او يطلب منه إيضاحاً ، بينما راح السروجي وتلميذه . يعبران عن استغرابهما من وجود الحارث بينهما .

أما بالنسبة للعمام موضوع البحث فانها تشاهد على رأس السروجي وتلميذه ، وهي ملفوفة على قلانس من النوع المعروف بالطاقية وقد تدلى أحد طرفيها الى الكتف ، والقلنسوة تزينا خطوط عمودية وأفقية تتقاطع مع

(١٦٢) الشريشي شرح مقامات الحريري ، ج ١ ص ٦٩ - ٧٠ . محاذيا : ملاصقا او جالسا بجذائه ، تلميذ : متعلم الصنعة . حنيد : مشوي ، وحند اللحم حندا شواه بحجارة محماة .

بعضها مشكلة بذلك مربعات أو معينات صغيرة .

والناظر الى الشخصيات التي اتخذت هذا الزي من العمام يجد انها تمثل طبقات من المجتمع العباسي ، الامر الذي يدعونا الى اعتبار هذه العمام زيا شعبيا اتخذته هذه الطبقات الى جانب أزياء أخرى .

ولما كانت هذه العمامة من الازياء الشعبية فلا بد ان تكون قد اتخذت من نسيج مادته رخيصة الثمن تتناسب مع فقرهم ومركزه المادي كالقطن أو الصوف ، وربما اهتم اتخذوا هذه الاشرطة الضيقة والقصيرة التي استعملت في هذه العمام اقتصادا في النفقات حيث انها لا تكلفهم غالبا .

وقد توضع العمامة في بعض الاحيان حول محيط قلنسوة طاقية على هيئة قياس مؤلف من شريط لها عذبتان تتدليان على جانبي الرأس وهو نوع اشتهرت به العمام البغدادية كما جاء ذلك على لسان بعض المؤرخين^(١٦٣) .

مثل هذه العمام وجدناها على وجه مسكوكة فضية (لوحة ٤٦ ، شكل ٢١) خربت سنة ٢٤١هـ (٨٥٥م) عليها صورة تمثل الخليفة العباسي المتوكل على الله في لباسه العسكري والمسكوكة محفوظة في متحف فيينا ومما يلاحظ في هذه العمامة وجود صف من حبيبات صغيرة تشغل المسافة بين العذبتين ، وربما تعبر هذه الحبيبات عن حبات لؤلؤ قد رصعت العمامة بها ، ولما كان هذا الخليفة مصورا بلباسه العسكرية فلا نستبعد ان تكون العمامة التي

يضعها فوق رأسه من النوع الذي أطلقنا عليه المصادر التاريخية ما يعرف بـ « عمامة الغزاة »^(١٦٤) . ويظهر ان طاقية هذه العمامة مصنوعة من الجلد أو الصوف المبطن من الداخل وذلك لخلو سطحها الخارجي من الطيات ولكونها ملساء وخالية من أية زخرفة . اما القماش المستعمل في هذه العمامة فمن المرجح ان يكون من نوع ثياب اللحم المعروفة بالمتوكلية نسبة الى الخليفة المتوكل نفسه ، وقد عرف عن هذا الخليفة انه كان مغرما باستعمال

(١٦٣) انظر ص ٥٧ .

(١٦٤) انظر ص ٣٤ .

هذا النوع من النسيج الى درجة ان غلب اسم المتوكلية على مادة النسيج نفسها . وقد وصف المسعودي^(١٦٥) هذه الثياب الجميلة وقال انها من نسيج الملحم ، كما مر بنا في صفحات سابقة .

وانتا لا تتفق مع ما ذهب اليه ارنولد من أن غطاء الرأس الذي يلبسه المتوكل في هذه المسكوكة شبه تاج ساساني^(١٦٦) .

ونوع من العمائم أشار اليه المؤرخون وهو الذي يعرف « بالقفاء »^(١٦٧) ويتميز هذا النوع بأن تلف العمامة على الرأس ولا يرسل لها شيئاً ، وقد جاء ذكر القفء في المقامة الثانية والثلاثين من مقامات الحريري المؤرخة من سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢م) اذ يروي الحارث ان أبا زيد السروجي حضر ناديا (٥٠٠ واعتم بالقفء واشتمل الصماء)^(١٦٨) وفي المكتبة الاهلية بباريس صورة (لوحة ٤٧ ، شكل ٤٢) تمثل السروجي امام جماعة في مسجد تفليس يطلب مساعدتهم ، والعمامة التي فوق رأسه ملفوفة عدة لفات دون ان يكون لها عذبة او ذؤابة وهي صفة امتاز بها هذا النوع من العمائم . ولعدم وضوحها في الصورة فقد تعذر علينا معرفة مادة الخام المستعملة فيها .

وكمثال اخر للقفء ما نلاحظه في صحن^(١٦٩) (لوحة ٤٨ ، شكل ٤٣) من الخزف ذي البريق المعدني مؤرخ من سنة ٦٠٧هـ (١٢١٠م) وهو محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك ويزين الصحن رسوم ادمية ، يتوسطها أمير جالس القرفصاء في وسط الصحن ويستند الى كرسي عرشه ويلبس

١٦٥) انظر ص ٦٥ .

١٦٦) تيمور باشا : التصوير عند العرب ، ص ٢٦١ .

١٦٧) انظر ص ١١٢ .

١٦٨) الشريشي : شرح مقامات الحريري ، ج ٤ ص ٣٩ .

الصماء : ان تجل نفسك بالثوب غير المخطط ولا ترفع شيئاً من جوانبه فتكون فيه فرجة تخرج منها اليد .

١٦٩) زكي حسن : اطلس الفنون ، شكل ١٣٨ .

رداء، يظهر فيه الانراء الزخرفي بوضوح مع الاشرطة المطرزة بخيوط مجدولة عند أعلى الذراعين ، ويضع فوق رأسه القفداء ، وتزين طياتها أشرطة زخرفية عريضة عليها بعض الاشكال الزخرفية من نوع يشبه قشور السمك ويجلس من حول هذا الامير صف من الجوارى في كل صف منهم ثلاث تنسدل شعورهن فوق صدورهن ، والمنظر كله يعلو بركة شاطيء ، ويشارك هؤلاء في لبس القفداء الاطباء ، ومن بين الامثلة التي وصلت الى أيدينا تلك التصويرية من مخطوط كتاب الترياق التي سبق ان وصفناها في صفحات سابقة^(١٧٠) ، حيث تظهر القفداء فوق رأس الفارس ، وهي ذات زخرفة مؤلفة من خطوط متوازية تقطعها أشرطة عرضية خالية من أية زخرفة .

وبعض العمائم التي وصلت الينا مصورة في المخطوطات الاسلامية وهو نوع مخروطي الشكل ذو عذبة صغيرة ، ويبدو أن هذا النوع من العمائم كان زيا مالوفا عند الفرسان ، ففي تصويره^(١٧١) (لوحة ٤٩ ، شكل ٤٤) من كتاب البيطرة مؤرخة من سنة ٦٠٥هـ (١٢٠٩م) تمثل فارسين يمتطيان صهوة جواديهما وهما في وضع الحركة من اليسار الى اليمين ، ويبدو أنهما في سباق مع بعضهما كما يظهر من التعابير البادية على وجهيهما ومن حركات أيديهما ، حيث نرى كل واحد منهما يحث مطيته على الاسراع في الجري . ويغطي رأس كل من الفارسين عمامة مخروطية الشكل ذات نهاية مدببة ، ولها عذبة صغيرة ، والعمائم هنا مثبتة على الرأس وذلك بواسطة ادارتها تحت الحنك تفاديا من سقوطها مما يتفق وطبيعة الحركة في مثل هذه المواقف .

ويشارك الفرسان في لبس العمائم المخروطية ، الموسيقيون ، ففي المتحف البريطاني تصويره (لوحة ٥٠ ، شكل ٤٥) من مخطوط مقامات الحريري يرجع تاريخها الى القرن السابع الهجري (١٣م) وتمثل هذه

(١٧٠) انظر ص ١٠٩ .

Ettinghausen: A.P.P. 97

(١٧١)

التصويرة حانة خمر في مدينة عانة ظهر فيها السروجي كما جاء في المقامة (في حلة مصصرة بين دنان ومعصرة وحوله سقاة تبهر وشموع تزهر وحوله سقاة ومزمار ومزهر ٥٠٠) (١٧٢) وقد صور الفنان السروجي في حانة خمر يجلس القرفصاء ويده كأس والى جانبه نافخ مزمار وضارب طبلة يجلسون على الأرض . ويقف خلفه اثنان من النسوة واخرى تتكى على صندوق ، اما العمامة ذات الشكل المخروطي فتظهر على ضارب الطبلة .

ويبدو أن القوم كانوا يكرهون لبس العمام اثناء الشرب حيث تبين لنا هذه التصويرة السروجي وهو يضع على رأسه قلنسوة بعد ان خلع منها عمامته بهيئتها وطياتها (لوحة ٥٠ ، شكل ٤٦) وعلقها على الحائط الى جانبه وجلس يشرب ، ولعل أبا زيد كره أن يشرب الخمر وعلى رأسه عمامة .

ونوع اخر من العمامات تظهر على قنينة (لوحة ٥١) مصنوعة من الزجاج مزينة بالميد من صناعة دمشق حوالي القرن السابع الهجري (١٣ م) وهي محفوظة في المتحف الاسلامي ببرلين ، تزينها رسوم آدمية تمثل (١٢) فارسا يلعبون بالكرة والصولجان ويمتطي كل منهم صهوة جواده ، معقود الذيل يسير في اتجاه واحد من اليسار الى اليمين في تتابع ، ويلبس كل واحد من هؤلاء الفرسان قباء تزينها أشرطة عند العضدين . اما اغطية الرأس فهي مؤتفة من عمام ذات عصائب ملفوفة تبدو من قماش سميك وهي بهيئة متوازية ورأسية بطريقة منتظمة يحيط بها هالات مدورة ، وهي ذات ألوان مختلفة شأنها شأن الافيعة التي يرتدونها والاشربة التي تزينها ، ويغلب على أشرطة هذه العمامات

(١٧٢) الشريشي : شرح مقامات الحريري ، ج ٢ ص ٥٨ .
الحلة : ثوبان ، ازار ورداء ، وسميت حلة لانها لا تحل على لابساها كما يحل الرجل على الأرض .
مصصرة : مصبوغة بالمصرة ، وهي العصفر قبل ان يوضع فيه الخل .
فلونها اسفر فاذا وضع في الخل احمر به سمي مصفرا .
دنان : جمع دن وهو نوع من الخوابي طويل الاسفل ضيق .

اللون الاحمر الطوبي ، الذي يتبادل مع اللون الاصفر الباهت أو اللون الازرق مع اللون الاصفر الباهت ، أو اللون الاحمر الفاتح التي يتبادل مع لون غامق . وربما اتخذ القوم مثل هذه العمامم بهيئتها والوانها في مثل تلك المناسبات .

وقد يلبسون في مناسبات الحزن كحضور جنازة او طقوس دفن أو مجلس فاتحة زيا موحدا من العمامم ، نجد شكلا لها في مصورة (لوحة ٥٢) من مقامات الحريري محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس ، يرجع تاريخها الى سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) تمثل مقبرة في مدينة ساوة ، لجنازة احد المتوفين ، وقد بدا الميت ملفوفا في كفته أو مسجى في كفن يتناوله شخصان يوارونه القبر ، وحول القبر جماعة ينوحون ويصرخون فيهم النساء والرجال ، ويرندي الرجال منهم زيا واحدا من العمامم وهي ذات لون ابيض ملفوفه على الرأس بصورة رأسية عدة لفات وبنفس الاتجاه ثم يلف الجزء الاخر فوق منتصف اللفات الاولى بصورة افقية وبنفس اللفة طريقة اللفة الاولى ، ثم يترك احد طرفي العمامة يتدل على الظهر ، بحيث تبدو مستوى الطيات الرأسية اوطأ من مستوى الطيات العلوية ، كما يتضح ذلك من الخطوط السوداء التي تظهر على هذه العمامم ، وربما تعبر هذه الخطوط عن الظل الذي تتج عن الطريقة التي بم فيها تشكيل هذه العمامة ، وربما كان هذا الزي من العمامم من الازياء النائعة في مدينة ساوة بالذات اكثر من غيرها .

وفي بعض صور المخطوطات الاسلامية ، ما يوضح لنا شكل العمامة من الخلف وسك الاقمشة المستعملة فيها ، كما يتضح لنا ذلك في تصويرة تمتد عبر صفحتين (لوحة ٥٣) من مقامات الحريري محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس يرجع تاريخها الى سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) وتمثل هذه التصويرة ابا زيد السروجي يجلس خطيبا وذلك على منبر عال مكون من خمس درجات ، والمنبر مطعم بالفسيفساء العاجية . ونشاهد في أعلى الصفحة الاولى من هذه التصويرة

نساء يجلسن في صف واحد ، كل منهن تجاور الاخرى وهن ينصتن الى الخطيب ، بينما ظهر الى الاسفل مجموعة من الرجال ، وفي الصفحة الثانية من هذه التصويرة نجد امير مدينة الري يجلس على وسادة موضوعة على الارض تحيط به مجموعة من رجال حاشيته شاهرين سيوفهم ، وفي اسفل هذا المنظر نجد جموعا غفيرة من رجال ونساء جالسين ومرتجلين وراكبين خيولهم . وكلهم يستمعون الى وعظ الخطيب والحق ان الفنان كان موقفا الى ابعاد الحدود في تصوير الجموع ، وفي التعبير عما يختلج في نفوسهم كما يظهر من حركات الاشخاص ولقناتهم واتباعهم الى ما يقوله الخطيب .

اما من ناحية الازياء والملابس فنجد فيها تنوعا كبيرا ، وبخاصة البسة الرأس التي سوف نتحدث عنها حسب مواضعها في هذا البحث ، والذي يهنا هنا من بين هذه الاغطية هي العمائم ، وتبدو العمائم هنا التي يرتديها الاشخاص المصورون في هذه التصويرة متنوعة وتختلف في السك من حيث القماش المستعمل فيها ، وكذلك في الطول ، وتختلف ايضا في هيئة العمامة من الخلف ويبدو أن القماش المستعمل فيها مؤلف من اقمشة بعضها عريض والبعض الاخر اقل عرضا ، ولكنها تشترك جميعا بوجود الاشرطة المزخرفة بصورة عرضية ، ويلاحظ هنا أن الرسام قد وفق كل التوفيق في رسم الصور الادمية من الخلف بطريقة تبدو فيها طيات العمائم وكأنها النهود الحجرية المنحوتة بالبارز في العمائر الملوكية في مصر والشام ، أو النهود الجصية المنحوتة بالبارز في كوشات العقود او المحارب ، وهي زخرفة قد بدأت في الظهور منذ العصر الفاطمي . وتشبه الى حد كبير تلك الزخرفة التي يطلق عليها لام^(١٧٣) ب « الدوامة المائية » (لوحة ٥٣ ، شكل ٤٧) التي نفذها الفنانون مطرزة على بعض الاقمشة الملوكية .

Lamm: Some Mamluk Embroideries, (Arts Islamica) Vol. IV. (١٧٣)
(1937) p. 303.

ووجد لباس رأس اخر لم يكث طويلا شأنه في ذلك شأن الندية ، وهذا اللباس هو « القراقات » جمع « قرقصة » والكلمة ارامية من قرقمتا^(١٧٤) ، وهي القلائس المستديرة الضخمة التي تلبس في الرأس ، وكان القضاة في القرن الرابع الهجري يلبسون هذا النوع من القلائس ، ثم لم نعد نسمع عنها بعد ذلك ، لانهما استبدلت بالمعائم المصقولة^(١٧٥) ، لذلك لا نستغرب من قلة وجودها ممثلة على الآثار ، ففي غرة^(١٧٦) الجزء الحادي عشر من مخطوط كتاب الاغانى المؤرخ في سنة ٦٢٠هـ (١٢١٧م) والمحفوظ في دار الكتب المصرية ، تعرض كما ذهب اليه بشر فارس حادثا يأتي ذكره في أول هذا الجزء من المخطوط في باب خبر اساقفة نجران مع النبي صلى الله عليه وسلم ، وهذه التصويرة (لوحة ٥٤ ، شكل ٤٨) « تمثل النبي (ص) جالسا على منصة منخفضة ولباسا سيفه وفوقه ملكان يسكان عصاة تحيط برأسه وامامه الاسقف في ملابس كهنوتية ، ويقف العاقب الى جانب موطنه الاسقف ، وقد استبعد بعض مؤرخي الفنون الاسلامة هذا الرأي ورجحوا ان يكون الشخص الرئيس في هذه التصويرة هو بدر الدين لؤلؤ وذلك لوجود اسم لؤلؤ على الاشرطة التي تحلى المضدين في هذه التصويرة وفي سائر أجزاء هذا المخطوط ، وعليه فان المشهد - كما يتصورون - في هذه التصويرة يش بدر الدين لؤلؤ يستقبل اثنين من أعيان دولته ، ويلاحظ ان الشخص ذا الملابس الكهنوتية يغطي رأسه قرقصة سوداء ، خالية من اية زخرفة ، وليس من المستبعد ان يكون هذا الزي من غطاء الرأس قد اتخذته الرجال المسيحيون بعد ان تخلى عن لبسه القضاة المسلمون .

وفي المكتبة الاهلية بباريس تصويرة^(١٧٧) (لوحة ٥٥ . شكل ٤٩) من كتاب كليلية ودمنة مؤرخة من سنة ١٢٣٠م ، تمثل الباز يفقا عين البازيار ،
 (١٧٤) منا يعقوب اوجينى : دليل الراغبين في لغة الاراميين - ص ٧٠٩ .
 (١٧٥) الصابي : رسوم ، ص ٩١ .
 (١٧٦) زكي حسن : اطلس الفنون ، شكل ٨٦٨ .
 (١٧٧) زكي حسن : مدرسة بغداد ، شكل ١٧ ج .

ويظهر فيها البازيار مضطجعا على الأرض ، وباز اخذ ينقر رأسه في حين يرفع رجل ملتج عصاليهوى بها على الباز ، وتقف خلفه سيدة ، قد تكون زوجة المرزبان التي اتهمها البازيار بخيائته . بينما يجلس عند قدمي البازيار رجل ملتج اخر ، من الملاحظ ان الشخص الذي يسك العصا في هذه التصويرة يلبس قرقعة تشبه الى حد ما تلك التي وجدناها مصورة في المخطوط السابق . ان الشكل العام لهذه القراقعات المتشثل في الاستدارة المنتظمة واستوائها فوق الرأس يجعلنا نعتقد ان هذا النوع من لباس الرأس كان يعمل وفق قالب خاص ، ولا يستبعد أن يستعمل لهذا الغرض الخوص أو الورق الذي يغشى بعد ذلك بقماش سميك مثل الكتان كما هي الحالة المتبعة في الوفت الحاضر بالنسبة الى مثل هذه الألبسة .

ومن لباس الرأس المشتركة بين الرجال والنساء القلنسوة والقلنسوة والقلنسوة (١٧٨) وهي « مايلاث على الرأس تكويرا » (١٧٩) . كما هي الحال في العمامة . وهذه الكلمة تشير الى الطاقية أو الكلوتة أو العرقية التي توضع تحت العمامة (١٨٠) .

وكانت القلنسوة تلبس غطاء للرأس ، اما وحدها او تلف حولها العمامة (١٨١) ، وقد بلغ من شيوع استعمال القلنسوة في العصر العباسي . ان

راجع حول هذه القصة في كتاب كيلة ودمنة ، ص ١٢٢-١٢٣ .
 تعليق الدكتور طه حسين والدكتور عبدالوهاب عزام . مطبعة دار المعارف ١٩٤١ . المرزبان : صاحب الثغر ويطلق على الحاكم (الشاهنشاها للفردوسي) : ترجمة الفتح بن علي البنداري وصححها وعلق عليها وقدم لها الدكتور عبدالوهاب عزام (١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م) ص ٣٤٣ .

- (١٧٨) ابن منظور : لسان العرب ٦ : ١٨١ .
- (١٧٩) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٩٢ .
- (١٨٠) دوزي : المعجم . ص ٢٩٩ .
- (١٨١) الجاحظ : التاج ص ٤٨ . الهمداني : مقامات . ص ١٩٩ .

كثرت انواعها والوانها وتعددت اسمائها ومناسبات لبسها وطولها وقصرها تبعاً لكل طبقة تلبسها ، فمن ناحية الطول والقصر نجد انه في زمن المستعين (٢٤٨ - ٢٥٢هـ) (٨٦٢ - ٨٦٦م) قصرت القلائس بامر الخليفة بعد ان كانت طوالاً^(١٨٢) ، ثم عادت بعد ذلك في زمن المستكفي ، (٣٣٣ - ٣٣٤هـ) فيذكر السعدي^(١٨٣) انه كان على المستكفي قلنسوة طويلة ورثها عن أبيه .

اما من ناحية الالوان فقد أورد المؤرخون ذكراً للقلائس البيضاء^(١٨٤) والسوداء^(١٨٥) . وهذان النوعان أكثر ألوان القلائس شيوعاً . وجاء في كتاب الديارات^(١٨٦) ان المتوكل في إحدى المناسبات امر الخدم والحواشي ، وكانوا سبعة ان يعد كل واحد منهم قباء جديداً وقلنسوة على خلاف لون قباء الآخر وقلنسوته . وهذا الخبر وان كان ظاهر المبالغة اذ ليس في الامكان بهذه السهولة اعداد سبعة قباءات لون . ولكن يعطينا فكرة واضحة وهي ان القوم استعملوا الالوان العديدة في القلائس .

وللقلائس انواع ، فمنها ما كان اسمها مستمداً من مادة صنعها مثل القلائس السمورية التي كانت تصنع من جلود حيوان السمور^(١٨٧) فيذكر القاضي الرشيد^(١٨٨) «ان اسماعيل بن احمد الساماني ، صاحب ماوراء النهر قد اهدى الى المعتضد بالله سنة ٢٨٠هـ تسعة واربعين جبلاً عليها محامل فيها

-
- (١٨٢) السعدي : مروج الذهب ، ج ٤ ص ١٨٠ .
 (١٨٣) المصدر السابق : ج ٤ ص ٣٥٦ . البغدادي : تاريخ ، ج ٣ ص ٣٤٧ .
 (١٨٤) الطبري : تاريخ ، ج ٧ ص ١٨٢ .
 (١٨٥) المصدر السابق ، ج ٧ ص ٤٨ .
 (١٨٦) الشافعي : الديارات ، ص ١٦٠ . القاضي الرشيد : الذخائر والتحف ، ص ١٢١-١٢٢ .
 (١٨٧) الشافعي : الديارات ، ص ٢٧ .
 (١٨٨) القاضي الرشيد : الذخائر ، ص ٤٢ .

غلمان مرد اترك بأقية سمور» • ويضيف الى ذلك ايضا^(١٨٩) أن «ملك الصين أرسل وفدا الى الخليفة ببغداد وعندما وصل رسولا الملك الى بخارى سنة ٣٢٧هـ اقام نصر بن احمد اربعين حاجبا بين يدي كل صاحب ألف غلام تركي بخفائين دياج وقلانس سمور» •

ويذكر الجاحظ^(١٩٠) نوعا آخر من القلانس اشتهرت به مدينة الري اطلق عليه اسم القلانس الملكية، ويبدو أن هذه التسمية جاءت نسبة الى طبة الملوك الا انه لم يذكر لنا شيئا عن شكل هذه القلانس، وكان يطلق على نوع من القلانس اسم «الطاقة»^(١٩١) •

أما الطبقات التي لبست القلانس فاهما شأننا الخلفاء ومن ينتمي اليهم وكانت لدى خلفاء بني العباس في المائتين والثالثة والرابعة للهجرة لبس قلنسوة سوداء^(١٩٢)، وكان لباس الكتاب^(١٩٣) والامراء^(١٩٤) القلانس أيضا • كما كان القضاة يلبسون القلانس أيضا فقد عرف عن قاضي القضاة يحيى بن اكرم انه كان يلبس في الشتاء قلانس السور^(١٩٥) • اما قلانس التجار فقد كانت من النوع الطويل ذات اللون الاسود^(١٩٦)، بينما لبس الخدم والحواشي القلانس ذات الالوان المتعددة^(١٩٧)

واعتبر البعض من طبقات المجتمع كالشطار لبس القلانس كعرا ويذكر

- (١٨٩) المصدر السابق، ص ١٣٩-١٤٥ •
- (١٩٠) الجاحظ : التبصر بالتجارة، ص ٢٥ •
- (١٩١) ابن الجوزي : المنتظم، ج ١٠ ص ١١٦-١١٧ •
- (١٩٢) المسعودي : مروج، ج ٤ ص ٢٥٥ •
- (١٩٣) النخعي : نشوار المحاضرة، ج ٢ ص ٢٧ •
- (١٩٤) البيهقي : المحاسن والمساوي، ج ٤ ص ٢٢ •
- (١٩٥) المسعودي : مروج الذهب، ج ٤ ص ٢٢ •
- (١٩٦) الطبري : تاريخ، ج ٤ ص ٤٨ •
- (١٩٧) الشابشتي : الديارات ص ١٦٠ • القاضي الرشيد : الذخائر، ص ١٢١-١٢٢ •

الجاحظ^(١٩٨) في وصية رئيسهم عثمان الخياط بقوله «دعوا لبس العمامم
وعليكم بالقناع والقلنسوة كمر» .

وقد جرت العادة في العصر العباسي أن تزين القلائس بمواد ثمينة
كالجواهر^(١٩٩) غير مكتفين بحالتها الطبيعية فقط ، وهذا الامر كان مقتصرًا
على الاثرياء والموسرين ، ويروي ابن جبير^(٢٠٠) «انه شاهد سنة ٥٨٠هـ
الخليفة ابا العباس الحسن الناصر لدين الله لابسا ثوبا بيض برسوم ذهب فيه
وعلى رأسه قلنسوة مذهبة مطوقة بوبر أسود»

بقيت القلنسوة في هذا العصر محتفظة بتقليدها السابق باعتبارها لباسا
من ألبسة الخلافة ، فيذكر المسعودي^(٢٠١) انه عندما قلد المعتز الخلافة توج
بتاج من ذهب وقلنسوة بجوهره ووشاحين مجوهرين .

ويسمى من يعمل القلائس «القلانسي» ومما يذكر ان قاضي القضاة أبو
عمر اهدى له ثوبا يمانيا ، فاستحسنه القضاة الجالسون في مجلسه فقال
«يا غلام هات القلانسي» فجاء فقال اقطع جميع هذا الثوب قلانس واحمل لكل
واحد من اصحابنا قلنسوة^(٢٠٢) .

أما في مجال الآثار ، فقد وصلت انينا أمثلة من القلائس ، وهي ذات
أشكال مختلفة ، ومن بين هذه الأنوع . نوع بصلي الشكل . واكثر ماظهر على
أعمال المعادن الاسلامية ، ففي متحف بوسطن بامريكا شمعدان^(٢٠٣) (لوحة
٥٦ . شكل ٥٠) من النحاس المكفت بالفضة يرجع تاريخه الى (سنة ٦٢٢هـ -
١٢٢٥م) من صناعة ابن جلدك الموصلية ، ويزين بدن الشمعدان مجموعة من

(١٩٨) الجاحظ : الحيوان ، ج ٣ ص ١١٤ .

(١٩٩) المسعودي : المصدر السابق ، ج ٤ ص ٥٧ .

(٢٠٠) ابن جبير : رحلة ، ص ١٨١-١٨٢ .

(٢٠١) المسعودي : المصدر السابق ، ج ٣ ص ٤٠٢ .

(٢٠٢) الانباري : المصدر السابق ص ٤٥٤ - ٤٥٥ .

(٢٠٣) انظر : Rice: Inlaid brasses from Al-Dhaki Pl. 14. B.

والشكل (٥٠) منقول عن رايس (p. 318. Fig. F.) دون ان ينشر اصل الصورة .

العقود تشبه المحاريب ، ففي أحد هذه العقود صورة لأمير يجلس على عرش على الطريقة الساسانية يضع يده اليمنى على الفخذ الايسر ، ويده اليسرى امام صدره ، يقف عليها طير بخلاف المعتاد في مثل هذه المشاهد ، ويضع الامير الجالس على رأسه قلنسوة من الشكل البصلي . وهي ملساء وخالية من أية زخرفة ، بينما يقف على جانبي العرش تابعان يحمل كل منهما رمحا ، وفي أعلى الحنية رسم ادمي مجنح الشكل والى اسفل العقد اثنان من الموسيقيين بملابسهم الفضفاضة مع آلاتهم التي يعزفون عليها .

ويلبس الصيادون مثل هذا النوع من القلائس ، ففي عقد^(٢٠٤) (شكل ٥١) آخر من الشمعدان المذكور اثنان من الصيادين يظهران بين شجرة يقف عليها قردان ، وكلا الصيادين في وضع الحركة فالذى الى يمين الشجرة يبدو كما لو كان يريد ان يسك شيئا ، اما الشخص الاخر فانه يصوب سهمه نحو طائر ، وهذا الصياد هو الذى يلبس القلنسوة البصلية الشكل .

ويشارك الموسيقيون الامراء والصيادون في هذا الزي من القلائس ، كما يظهر ذلك على احدى الجامات التي تزين ابريقا^(٢٠٥) مسن النحاس المنكفت بالفضة من صناعة احمد الموصلية محفوظا في متحف كليفلاند ومؤرخا من سنة ٥٦٣٠ هـ (١٢٢٣م) ويشمل الجاهم المذكورة عواد وزمار يجلسان على أرضية ذات زخرفة نباتية ، ويضع كل منهما فوق رأسه قلنسوة من نوعين مختلفين ، فالقلنسوة التي يلبسها صاحب العود تعرف بالقلائس الطاقية ، بينما الموسيقي الاخر فانه يرتدى قلنسوة من النوع المعروف بالقلائس البصلية (شكل ٥٢) ومن بين طبقات المجتمع العباسي التي شملها هذا الزي من القلائس الحراس الذين يعملون في دور الخلفاء والامراء ، ففي المكتبة الاهلية بباريس

(٢٠٤) انظر : Rice: Inlaid brasses from Al-Dhaki P. 318, Fig. 1.

ولم ينشر اصل الصورة .

Ibid.: Inlaid brasses from Al-Dhaki, p. 294, Fig. 14. (٢٠٥)

ولم ينشر كذلك اصل الصورة .

تصويرة^(٢٠٦) (لوحة ٥٧ • شكل ٥٣) من مقامات الحريري مؤرخة من سنة ٦١٩هـ (١٢٢٣م) تمثل حاكم مرو يجلس على كرسي مرتفع ، بينما وقف الى يمين ويسار الحاكم اثنان من الحرس تغطي رأس كل منهما قلنسوة متشابهة بصلية الشكل ، وهي خالية من أية زخرفة ، بينما يقف ابو زيد السروجي في في «خلق سلاق وخلق ملاق» وهو يشكو الى الحاكم حالة وفقره •

ان القلائس المتقدمة التي شاهدنا صورها انما تتصف جميعها بكونها ملساء وتخلو من الطيات ، مما يوحي لنا أن مادة الخام المصنوعة منها من نوع يغلب عليه الصلابة مثل اللباد ، او من قماش سميك مبطن من الداخل مما جعلها تأخذ الشكل الذي هي عليه في الصورة •

والى جانب هذا النوع من القلائس ، فقد وصل الينا نوع اخر منها ، وهي القلائس المصنوعة من الفراء ممثلة في صور المخطوطات وعلى المعادن ولو رجعنا الى تصويرة في مخطوط كتاب الترياق التي شاهدناها في صفحات سابقة^(٢٠٧) (لوحة ٣٥ • شكل ٥٤) سنجد أن الامير الذي يجلس الى الجهة اليسرى من التصويرة المذكورة ، وكذلك الشخص الذي يجلس الى جواره لهم أغطية رأس مؤلفة من قلنسوة وعالية ذات حافة من الفراء ولها دورة من الامام ، كما تغطي مثل هذه القلائس ايضا رؤوس بعض الصيادين الذين يظهرون في المنظر العلوي من التصويرة المذكورة •

وفي لوحة (١٧) التي تمثل الجزء السابع عشر من كتاب الاغانى^(٢٠٨)، نجد ان الأمير الذي يحتل وسط التصويرة يغطي رأسه قلنسوة ذات فراء لا تختلف عن شكل القلنسوة السابقة •

اما في مجال المعادن ، فقد ظهرت مثل هذه القلائس على اكثر من قطعة وخاصة تلك التي انتجها صناع الموصل ، ففي المتحف البريطاني بلندن

٢٠٦) زكي حسن : اطلس الفنون ، شكل ٨٦٩ •

٢٠٧) انظر ص ١٠٩ •

٢٠٨) انظر ص ٨٧ •

ابريق^(٢٠٩) من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الاحمر من صناعة شجاع ابن منعة الموصللي يرجع تاريخه الى سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢ م) وتزين بدن الابريق مجموعة من الجامات المفصصة ، ونجد على احداها (لوحة ٥٨ . شكل ٥٥) منظرا يمثل اميرا يجلس على عرشه يغطي رأسه قلنسوة عالية ذات فراء كتلك التي رأيناها في صور المخطوطات وامام هذا الامير ظهر شيخ ملتح يري وهو يقبل أيادي الامير ، بينما يقف قريبا منهما شخص آخر يبدو انه من الحرس يمسك بيده رمحا ومثل لهذا المنظر يظهر على جامتين اخريين ، تزيان ابريقا^(٢١٠) من النحاس من صناعة يوسف بن يونس ، وهو مؤرخ من سنة ٦٤٤ (١٢٤٦ م) والمحفوفة في متحف بلبسور في امريكا ويتوسط كل جامة (لوحة ٥٩ . شكل ٥٦) منها منظر قوامه امير يجلس على عرش ، ويقف الى خلفه حارس ، بينما ظهر امامه شخص قد حنى جسمه الى الامام ، ويمسك بيد الأمير ليقبلها ، وقد ظهر الامير بقلنسوة عالية مصنوعة من الفراء . واذا رجعنا الى قاعدة الشمعدان^(٢١١) (لوحة ٣٣ . شكل ٥٧) المحفوظ في متحف المتروبوليتان والتي مررنا بها ، نجد على بدن الشمعدان المذكور ، جامة كبيرة ذات فصوص يتوسطها منظر يمثل موضوعا شبيها بتلك التي وجدناها في الامثلة السابقة ، كما ان القلنسوة التي يلبسها الشخص الجالس على العرش في هذه التحفة ، لا تختلف هي الاخرى عن مثيلاتها السابقة ، وهذه القلائس المؤلفة من حافة ذات فراء ولها دروة من الامام تعتبر من الازياء الخاصة التي ظهرت منذ مجيء السلاجقة ، وكثيرا ما كانت تظهر في لباس الحكام واولى الأمر ، وكانت شائعة في ملابس الاقطار التي خضعت لحكم السلاجقة ، ويبدو أنه كان لها شعبية وعلى وجه الخصوص في العراق وفي آسيا الصغرى وشمال سوريا التي خضعت للحكم السلجوقي ، ويبدو أن هذا النوع من القلائس

(٢٠٩) صلاح : النحف المعدنية الموصلية . ص ٦٢ ، لوحة ١٢ د .

(٢١٠) المرجع السابق ص ٧٣ (لوحة ١٦ هـ) .

(٢١١) انظر ص ١٠٨ .

قد اختفى بعد ظهور المغول على مسرح السياسة حيث ظهرت انواع من
أغطية الرأس يسود في اكثرها الاغطية ذات الريش^(٢١٢)
ومن أشكال القلائس ذات الفراء نوع يختلف في شكله عن النسوع
السابق ، ويبدو انه كان من بين الانواع المعروفة في مدينة الري لانها وجدت
على صور تمثل حوادث وقعت في المدينة المذكورة ، من امثلة ذلك ما شاهدته
في صورة سبق وصفها في صفحات سابقة^(٢١٣) (لوحة ٥٣ . شكل ٥٨) حيث
نشاهد امر مدينة الري يحيط به خمس من الحراس حاملين سيوفهم ، امانوع
الاجطية التي يرتدونها فهي مؤلفة من قلنسوة دائرية الشكل تقريبا ، وهي
مطوقة بوبر أو فراء . وقد سبق للرحالة ابن جبير أن أشار الى القلائس
المطوقة بوبر .

ويلبس الامراء ايضا نوعا آخر من القلائس المصنوعة من الفراء ، تبدو
أقل فخامة من القلائس السابقة ، الا انها تغطي جانبي الرأس ، من امثلة
ذلك صحن^(٢١٤) (لوحة ٦٠) من الخزف من صناعة سلطانباد ، وهو ضمن
مجموعة (كليكيان) ومعرض الان في متحف فكتوريا والبرت بلندن،
والصحن يحمل تاريخ صنعه وهو سنة ٦٢٤هـ (١٢٢٧م) . ويزين الصحن
المذكور رسم شخص يحتل وسط الصحن ، يجلس على الطريقة الساسانية
وفي يده اليمنى ما يشبه الكأس وله تابعاان يقفان على يمين ويسار العرش،
والمنظر امام بركة ماء فيها اسماك .

واذا مارجعنا الى الازياء المثلة في هذا الصحن ، وبخاصة أغطية الرأس
التي هي موضوع بحثنا ، فاننا نجد ان الامير يضع فوق رأسه لباسا مؤلفا
من قلنسوة مصنوعة من الفرو ، تدور حول الوجه ، ويعملوها شبه قبة صغيرة
ونلاحظ فيها من الامام نقطة بيضاء تبدو وكأنها ثقب صغير اما التابعاان

Rice: Inlaid brasses from Al-Dhaki, p. 324. (٢١٢)

(٢١٣) انظر ص ١٣١ .

Pope: A Survey, Vol. II, p. 1633 Pl. 773 B. (٢١٤)

الذان يقفان على يمين ويسار العرش ، فيرتدي كل منهما قلنسوة من نوع
اخر سنشير اليه بعد قليل .

وضرب من هذه القلانس مثلاً في طاولة^(٢١٥) (لوحة ٦١) من الخزف
ذي البريق المعدني في مجموعة McIlhenny ترجع الى القرن السابع
الهجري (الثالث عشر الميلادي) والطاولة ذات شكل سداسي الاضلاع ترتكز
على ارجل ذات قواعد دائرية الشكل ، والطاولة ذات زخرفة ، ويتكرر
الموضوع الزخرفي في كل ضلع من اضلاعها الستة حيث يتألف كل ضلع من
عدة مربعات الى الاسفل تعلوها عقود مدببة ، وتزين كل مربع زخرفة مؤلفة
من فرع نباتي تخرج منه الى الداخل اوراق نباتية عريضة وتتخلل هذه
الاوراق النباتية رسوم طيور . اما زخرفة العقود فيحتل كلا منها رسم الامير
يجلس القرفصاء على عرش ، وهو يتأهب للشراب ، ويرتدي الامير ثوبا
له فتحة عند مدخل الرأس ومقور من ناحية الرقبة ، ولباس الرأس مؤلف
من قلنسوة لا تختلف عن شكل القلنسوة المثلة على الشمعدان السابق

وتصادفنا مثل هذه القلانس على بعض التحف المعدنية ، ففي متحف
الاقن الاسلامي بالقاهرة شمعدان^(٢١٦) (لوحة ٦٢) من النحاس الاصفر
المكثت بالفضة من صناعة محمد بن فتوح الموصللي ، يرجع تاريخه الى القرن
السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) والشمعدان ذو قاعدة عريضة مسلوكة
الشكل الى حد ما ورقبة ضيقة وشماعة ، ويتألف بدن الشمعدان من عدة
اشربة بعضها ضيق والبعض الآخر عريض ، ويتوسط قاعدة الشمعدان شريط
عريض من الزخارف محدد من أعلى ومن أسفل بافريز يمثل مجلس شراب
وطرب قوامه رسوم آدمية ، بعضهم يعزف على آلة ، والبعض الاخر يرقص .
والتكوين الزخرفي الرئيس للشريط العريض مؤلف من ست جامات مفصصة

Pope: A Survey. Vol. V. Pl. 702 A.

(٢١٥)

(٢١٦) صلاح : التحف المعدنية ، ص ١٠٠-١٠١ (لوحة ٢٦) .

الشكل ، اثنتان منهما تمثلان رسماً لفارمين يصارعان دبا ، واثنتان أخريان تتضمنان رسوم طيور وحيوانات ، والاثنتان الباقيتان تتضمنان مجلساً ملكياً . فني الأولى تشاهد صورة لأمير في مجلس شراب وطرب يمثل مركز الصورة ، وتكسو رأسه قلنسوة مؤلفة من فراء تغطي جانبي الرأس ، وفي أعلاها ما يشبه القبة الصغيرة ، ويمكننا ملاحظة وجود شعيرات صغيرة على السطح الخارجي لهذه القلنسوة ، ويحف بهذا الأمير من اليمين والشمال تابع . فنأتي إلى يسار الصورة امرأة تقدم كأساً لسيدها . بينما نرى التابع الذي يقف إلى اليمين يحمل على كتفه بلطة يظن أنها تستخدم في الأمور الحربية . بينما يحتل القسم الأمامي من الجبهة ثلاثة من الموسيقيين يعزفون على قيثارة ودف ونأى على التوالي .

أما الجبهة الثانية (لوحة ٦٣ . شكل ٦٠) في هذا الشمعدان فنرى عليها صورة لأمير يجلس القرفصاء ، ويحتضن سيفاً ويده اليسرى كأساً ، وهو يغطي رأسه قلنسوة لا تختلف عن القلنسوة التي شاهدها مصورة في الجبهة السابقة ، ونلاحظ اثنين من الحرس أو الاتباع إلى يمينه وشماله يحمل كل منهما صولجاناً ، بينما يحتل القسم الأسفل من الصورة ثلاثة من المظربين .

ويبدو أن هذا النوع من القلائس كانت من الأزياء العسكرية التي اتخذت في العصر العباسي . كما يتضح لنا ذلك من المشاهد المثلثة في كلا الجاهتين السابقتين ، وليس من المستبعد أن هذه الصور ربما تعبر عن مشهد كما لو كان الأمير يحتفل بأنتصار ، أو أنه عائد منه توا .

وشكل آخر من القلائس ذات الفراء على هيئة مستطيل ، ومن بين الأمثلة التي يظهر عليها مثل هذا النوع من القلائس سلطانية^(٢١٧) (لوحة ٦٤ . شكل ٦) من الخزف عليها نقوش فوق الدهان وفيها تذهيب من صناعة قاشان

من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وهي ضمن مجموعة «ليهان» ، ويتوسط السلطانية منظر شخصين ، شاب وشابة ، تفصل بينهما شجرة الحياة ، كما تسمى في الفن الاسلامي ، وتحيط بهما أشجار مورقة تنبثق اوراقها في تماثل واضح أما الشاب فيجلس نصف قرفصاء . رافعا ركبته اليسرى ليسند فوقها ذراعه اليسرى التي يقبض بها على كأس ، بينما يضع يده اليمنى حانية على فخذ محبوبته ، وكأنما يدعوها الى تناول شرابها معه ، اما الشابة فتجلس القرفصاء ، وتهم بوضع يدها اليسرى على كتف الشاب وهي تقبض بيسنها على كأس ، وقد زين وجه الشابة بوشم من خمس نقاط تبدو على الخد الايمن في صف طولي . ويبدو غطاء الرأس فوق رأس الشاب وهو مؤلف من قلنسوة مصنوعة من الفراء ، وشكل القلنسوة هنا منبسط على الرأس في هيئة مستطيل وتبدو اطراف الفراء منبعثة منها ، وبخاصة من المحيط السفلي لها .

واذا رجعنا الى اللوحة^(٢١٨) (لوحة ٥٧ . شكل ٦٢) لوجدنا ان حاكم مرو يلبس قلنسوة عالية من نوع القلائس المتخذة من الفراء . ويتبين لنا من الامثلة السابقة ان الشخص الذي اتخذت القلائس ذات الفراء ، تمثل طبقة معينة من المجتمع ، وهي طبقة الامراء وكبراء القوم ، مما يجعلنا نميل الى اعتبار القلائس ذات الفراء من لباس الارستقراطية ، لانه لباس الترف الذي يكلف غالبا ، وغالبا ما كانت هذه القلائس تلبس في مناسبات اللهو والشرب والطرب .

وهناك ميزة ربما تنفرد بها عن بقية اغطية الرأس الاخرى ، وهي سهولة تشخيصها من خلال مشاهدتنا لها في انصور والاثار المختلفة بسبب شعيرات الفرو التي تخرج منها ، بينما يصعب علينا مثل هذا التمييز بالنسبة الى باقي اغطية الرأس الاخرى .

ومن المرجح عندنا ، ان هذا النوع من القلائس كانت تتخذ من جلود بعض الحيوانات ذات الفراء ، وغالبا ما كانت تؤخذ من حيوان يعرف بالسмор لأن أكثر النصوص التاريخية التي جاءت على ذكر القلائس المصنوعة من الفراء ، كانت تقرن دائما بالسورية ، نسبة الى حيوان السمرور^(٢١٩) .

وتظهر القلنوسة في امثلة اخرى بصورة تغاير الأشكال التي رأيناها فيها منها نوع يخرج منه شكل يشبه الريشة ، وهي كما يبدو زي يتخذه الموسيقيون ومن قبيل المثال في استعماله من قبل هؤلاء ، فقد ظهر على احدى الجامات (لوحة ٦٥ . شكل ٦٣) التي تزين ابريق شجاع بن منعة الموصل^(٢٢٠) الذي اشرنا اليه في صفحات سابقة حيث تزين هذه الجامة رسم موسيقيين ، الأول ينفخ في مزارم والآخر يعزف على قيثارة ، يجلسان على أرضية نباتية ، بلباسهما الفضفاضة ذات الاكمام الواسعة التي يلتف حولها عند العضد أشرطة زخرفية . والقلنوسة ذات الريشة تظهر على رأس عازف المزمار الذي يجلس على يمين الجامة . وماعدا هذه الجامة ، هناك طست^(٢٢١) من النحاس المكفت بالفضة ، محفوظ في متحف اللوفر بباريس من صناعة احمد الذكي الموصل^(٢٢٢) الذي يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦ - ٦٣٨ هـ (١٢٣٨ - ١٢٤٠م) حيث نجد على احدى الجامات (لوحة ٦٦ . شكل ٦٤) التي تزين بدن الطست الخارجي صورة لشخص يقف على يديه طيرين ، وربما تعبر هذه الشخصية عما يعرف بالطيورين وهم باعة الطيور ، واذا صح ذلك فان هذا النوع من القلائس كان من أزيائهم .

ومن القلائس التي جاءت على ذكرها المصادر التاريخية ، نوع يطلق عليه «الطاقية» ويبدو ان هذه التسمية قد اكتسبتها من شكلها العام الذي

(٢١٩) انظر ص ١٣٥ .

(٢٢٠) انظر ص ١٤٠ .

(٢٢١) صلاح : التحف المعدنية ، ص ١٢٠ (لوحة ٣٢ ج) .

يشبه (الطاق) ، ففي المكتبة الاهلية بباريس تصورة^(٢٢٢) (لوحة ٦٧) من مخطوط «كليلة ودمنة» ويتمثل فيها الناسك جالسا وامامه ابنه يشير يده اليسرى مستنجدا بابيه لكي يخلصه من أفعى ملتفة حول قدمه اليمنى ، ويكسو رأس هذا الغلام قلنسوة طاقية ملساء خالية من أية زخرفة .

ويشارك في لبس الطاقية الموسيقيون . كما يظهر ذلك في صورة على جامعة (لوحة ٦٨) تزين أبريقا^(٢٢٣) من النحاس محفوظا في متحف كليفلاند ومؤرخا من سنة ٦٣٠ هـ (١٢٢٣م) تمثل موسيقيين مع آلاتهم الموسيقية وهما نافخ مزمار وضارب طبلية وفوق رأس كل منهما قلنسوة طاقية الشكل .

وقد امتد هذا الزي من القلائس الى رجال الحاشية في قصور الامراء والحكام ، ففي تصورة تمثل غرة^(٢٢٤) الجزء السابع عشر (لوحة ١٧) شكل (٦٥) من كتاب الاغاني التي تمثل الامير بدر الدين لؤلؤ جالسا يحيط به عدد من أتباعه ومعظم هؤلاء الاتباع يضعون فوق رؤوسهم طاقيات ذات ألوان مختلفة ، الاحمر والوردي والاخضر ، ويلحق بكل طاقية من الجهة اليسرى تنوء يشبه المثلث الصغير ، قاعدته الى الاعلى وهي ذات ألوان مختلفة فنجد مثلا طاقية وردية اللون مع مثلث ذي لون ازرق ، او طاقية حمراء مع مثلث ذهبي اللون ويزين سطح بعض هذه الطاقيات خطوط بسيطة ، ومن المحتمل انها مصنوعة من قماش سميك كالصوف او الكتان ومبطنة من الداخل كما يبدو من استواء وانتظام هذه الطاقيات واستوائها على الرأس بالصورة التي هي عليها .

وفي لوحة (٣٥٠) (شكل ٦٦) والتي تمثل الصفحة الاولى من مخطوط كتاب الترياق ، نشاهد في المربع الذي في اعلى يمين التصوير شخصين ،

(٢٢٢) زكي حسن : مدرسة بغداد في التصوير (لوحة ١٤ . شكل ١٧) .

Rice: Inlaid brasses from Al-Dhaki. P. 300, Fig. C. (٢٢٣)

(٢٢٤) انظر ص ٨٧ .

(٢٢٥) انظر ص ١٠٩ .

يبدو عليهما وكأنهما ينظران إلى شيء ، ربما إلى الأمير الذي يجلس على الجهة الأخرى من التصويرة ، واحد هذين الشخصين ، وهو يمسك بيده بنة : قد ظهرت على رأسه قلنسوة طاقية ، يتدل من تحتها خصلتان من الشعر إلى كتفها الأيسر ، والطاقية ذات زخرفة مؤلفة من خطوط ناعمة كأنها شعيرات من الصوف أو الوبر .

ويشارك هؤلاء في لبسها الصيادون ، ففي متحف اللوفر بباريس ابريق^(٢٢٦) من النحاس المكث بالفضة والنحاس الأحمر من صناعة إبراهيم ابن مواليا الموصلية حوالي القرن السابع الهجري (١١٣٠م) وتزين بدن ابريق مجموعة من الجامات على شكل محاريب ، وفي إحدى هذه الجامات (لوحة ٦٩) نجد زوجا من الأشخاص تتوسطهما شجرة رسمت بالاسلوب المعروف بنصاوير المدرسة العربية التي تتكون من سيقان على هيئة عقل . فالشخص الذي على يمين الشجرة يشير بيده كما لو كان يعطي تعليمات إلى الشخص الآخر الذي ظهر على الجهة الثانية من الشجرة وهو الذي يصطاد طيورا بواسطة أنبوبة النفخ^(٢٢٧) ويلبس كل من الصيادين ، قلنسوة طاقية . إلا أن الصياد الأول ملساء يتوسطها خطان عموديان متوازيان ، وأما طاقية الصياد الثاني فتبدو هي الأخرى ملساء خالية من أية زخرفة .

وثمة زي آخر من القلائس يظهر في صور المخطوطات ، وهو يختلف عن الأزياء الأخرى التي مرت بنا ، ففي المكتبة الأهلية بباريس تصويرة (لوحة ٤٤ . شكل ٦٧) تمثل قافلة في طريقها من دمشق إلى بغداد ، وقد سبق أن صادفتنا هذه التصويرة في صفحات سابقة^(٢٢٨) ونجد أحد الأشخاص هذه القافلة وهو الذي يجلس في المقدمة فوق رأسه قلنسوة أشبه ماتكون بزورق

Rice: Brasses from Al-Dhaki. P. 298. Fig. 22. (٢٢٦)

(٢٢٧) انظر حول هذه الطريقة في الصيد في كتاب التحف المعدنية الموصلية

(ص ٤٤) مؤلفه صلاح العبيدي .

(٢٢٨) انظر ص ١٢٥ .

نهرى يخرج من وسطه ما يمثل الشراع ، ومن المعتقد أن هذين الجزأين قد التحسا مع بعضهما بواسطة الخياطة . وهي خالية من أية زخرفة .
ونحن اذا أردنا أن نشير الى المادة التي صنعت منها هذه القلائس ، فإننا نرجح انها مادة مثل اللباد ، لصفات تسوافرت فيها ، تلائم صفات هذه المادة من حيث خشوتها ، وانتظام سطوحها الخارجية وخلوها من الطيان كما هي الحالة في البسة اخرى سبق ان تطرقنا اليها في سياق هذا البحث^(٢٢٩)
واذا عدنا الى اللوحة^(٢٣٠) (٤٣ . شكل ٦٨) نجد ان ابازيد السروجي تغطي راسه قلنسوة غربية الشكل ، ووجه الغرابية فيها انها على مايبدو مربوطة برباط حول العنق ويتدلى من ارباط عصاة طويلة يزينها من الوسط شريط عريض عليه زخرفة مزركشة وكأنها رباط العنق الذي يستعمل في العصر الحاضر ويبدو ان هذا النموذج من القلائس الوحيد مما وجد على الاثار الاسلامية أو على الاقل الاثار التي اضلعتنا عليها وربما كان هذا الزي مسن القلائس معروفا في مدينة مرو بالنظر الى ان هذه التصويرة تعود الى احدى المقامات التي تصور حوادثها في تلك المدينة . وانها كانت من ازياء كبار السن .

ووجد نوع من القلائس كان خاصا بالعسكريين : وهو النوع الذي يغطي الرأس والرقبة معا ، وقد اتخذوه اثناء المعارك الحربية كما يشاهد ذلك على جزء من بلاطة^(٢٣١) نجمية الشكل (لوحة ٧٠ . شكل ٦٩) مصنوعة من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة قاشان ، وهي محفوظة في متحف بوسطن للفنون الجميلة وتاريخ هذه البلاطة يرجع الى حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) عليها رسوم تمثل معركة حربية ، ويشاهد في الجزء الامامي رسم شخصين بالحجم الكبير ، يبدو انهما في محاوراة

(٢٢٩) انظر ص ٩٤ .

(٢٣٠) انظر ص ١٢٤ .

(٢٣١)

ويمتطي كل منهما فرسه ، ويلبس كلاهما لباس رأس يشبه الى حد كبير الخوذة التي تستعمل من قبل افراد الجيش في الوقت الحاضر وهي مديبة من الوسط . بينما تغطي الاذان مايشبه الزرد الذي يرتديه الفارس أثناء الحرب ، ويزين السطح العلوى للقلنسوة دوائر صغيرة مستديرة ، ومن المعتقد ان هذين الشخصين من القواد ، لا لكبر حجمهما في الصورة فحسب ، بل لهيتهما ، أما خلف هذين القائدين فتظهر صور الجنود والاتباع تملو في وسطهم اليارق وعليها عبارات دعائية نقرأ فيها «العز والاقبال» مكررا على الرايتين ، وتغطي رؤوس البعض من هؤلاء الجنود قلانس بقبع يغطي الاذنين وخلف الرأس أوبدونه .

والكرسية أو الكرزية ، وهي نوع آخر من انواع البسة الرأسس ويذكر^(٢٣٢) دوزي ان «الكرزية عبارة عن عصائب من الصوف الطويلة يلفونها على الرأس خمس اوست لقات باعتبارها عمامة» ونقل عن كتاب «الحلل الموشية» نسا جاء فيه ذكر الكرزية وهو «... كنت ببغداد بمدرسة الشيخ الامام ابي حامد الغزالي فجاءه رجل كثر اللحية على رأسه كرسية ، فدخل المدرسة واقبل على الشيخ ابي حامد فسلم عليه فقال : من الرجل ؟ فقال : من اهل المغرب»^(٢٣٣) .

وقد استخلص دوزي^(٢٣٤) من النص المتقدم ان «هذه الكلمة لم تكن معروفة الاستعمال الا في اسبانيا والمغرب» غير اننا لا نتفق مع دوزي فيما ذهب اليه بهذا الشأن . قد تكون الكرزية زيا من الازياء التي كانت شائعة الاستعمال بين اهل المغرب لكنها في الوقت نفسه لم تكن مجهولة لدى اقطار أخرى من العالم الاسلامي ، لانه وصل اليها نص يشير الى استعمال الكرزية

(٢٣٢) دوزي : المعجم ، ص ٣٠٧-٣٠٨ .

(٢٣٣) المرجع السابق ، ص ٣٠٧ .

(٢٣٤) المرجع السابق ، ص ٣٠٨ .

في مكة المكرمة فقد ذكر ابن جبير^(٢٣٥) مانصه « انه في سنة ٥٧٩ شاهد
أمير مكة متعمدا بكرزية صوف يضاء رقيقة » .

يظهر من النصين المتقدمين وهما على قلتهما لم يعطيا لنا مواصفات كاملة
يكن معها تكوين صورة واضحة لهذا النوع من قلانس الرأس . ولكننا
نستطيع أن نقطع بانها كانت من لباس الشيوخ الكبار والأمراء ، وانها
كانت ضخمة تبدو لنا ضخمتها من عدد ضياتها التي تبلغ الخس اوالست
طيات ، وفي اعتقادي أن الكرزية لا تخرج في صورتها وهيئتها عن العمام
المكورة ذات الطيات المتعددة أيا كانت طياتها على الرأس وربما تكون
التسمية مرادفة لها ، حيث كان يطلق لفظ الكرزية في المغرب على العمام
المكورة .

واذا صح الافتراض فإن ما أشرنا اليه من أشكال للعمائم المكورة
(لوحات ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠) في هذا البحث يمكن ان تطلق عليها ايضا لمسط
« الكرزية » .

وعرف العصر العباسي نوعا آخر من لباس الرأس أطلق عليه اسم
« الكمة » وهي القلانس المدورة ومثل هذه القلانس، وجدناها مثلة على بعض
الأثار الاسلامية . وخاصة أعمال المعادن . ففي احدى الجامات (شكل ٥١)
التي تزين شمعدان^(٢٣٦) ابن جلدك الموصلية ، نشاهد رسما لأمير يجلس
على عرشه ، يضع يده اليسرى على الفخذ الايسر ، بينما يقف على يده اليسرى
طير ، وفوق رأسه قلنسوة ، ويقف على جانبي العرش تابعان يحمل كل
منهما رمحا وفوق رأس كليهما غطاء من النوع المعروف «بالكمة» .

وتظهر الكمة أيضا على ابريق الذكي الموصلية المحفوظ في كينفلاند^(٢٣٧)
ففي احدى الجامات (لوحة ٧١) التي تزين بدن الابريق المذكور

(٢٣٥) ابن جبير : رحلة ، ص ٦٢ .

(٢٣٦) صلاح : التحف . ص ٨٦ . لوحة ٢١ مكرر ج .

Rice: Inlaid Brasses from Al-Dhaki, p. 292.

(٢٣٧)

نجد منظرا لأمير على عرش ، وهو يمسك مرآة يده اليسرى المرفوعة الى اعلى ويحيط به تابعان ، احدهما يحمل صندوقا للتجميل والآخر يحمل مذبة للذباب . واحد هذين التابعين وهو الذي الى يمين الجامة يغطي رأسه كمة ملساء خالية من اية زخرفة ، اما التابع الاخر ، فيبدو أنه عاري الرأس .

والكوفية لباس يتخذ للرأس ، ويبدو ان اسمها اتخذ نسبة الى مدينة الكوفة ، ويصف (٢٣٨) دوزي الكوفية « بانها منديل مربع يلبس فوق الرأس وله من الطول ذراع ومثله من العرض ، وهو من الوان مختلفة ولونه احمر غامق او ضارب الى الدكنة او من اللون الاخضر الزاهي ، ومن الاصفر احيانا ترقيطات واسعة ، وحيانا ضيقة وعلى طول النهايتين المتقابلتين لها اهداب كثيرة مؤلفة من شرائط .. » .

ويضيف دوزي (٢٣٩) الى ذلك قوله « .. وتطوى هذه الطرحة - أي المنديل - بصورة منحرفة وتوضع على الطاوية بهيئة تتدلى منها على الظهر الزاويتان المثلثتان والزاويتان الاخريان على الجهة الاخرى ، وهناك قطعة من الصوف او عمامة تلف على العموم حول الطرحة » .

ان هذا الوصف الذي سرده لنا دوزي لا يختلف كثيرا عن الكوفية المستعملة في الوقت الحاضر في العراق وفي اقطار عربية أخرى ، ولكن فات دوزي ان يذكر ان قطعة الصوف التي تلف حول الطرحة تعرف في الوقت الحاضر بالعقال ، وقطعة الصوف هذه تكون مبرومة برما شديدا بحيث تكون اشبه ما يكون بالحبل .

اما المعلومات التي اوردها المؤرخون حول الكوفية ، فقد كانت شحيحة ، ومع شحة هذه المعلومات فانها كانت غير واضحة ولا تعطي وصفا عن هيئتها وشكلها ، وما الى ذلك من معلومات نعتقد ان هذا البحث بحاجة اليها لغرض تكوين صورة متكاملة عن الكوفية .

١٢٣٨ دوزي : المعجم ، ص ٣١٥ .

١٢٣٩ المرجع السابق ، ص ٣١٥ .

وان اقدم نص تاريخي وصل الى ايدينا عن الكوفية جاء به الصابي^(٢٤٠) الذي ذكر ، مانصه « انه لما خلع الطائع على عضد الدولة ولقبه تاج الملة حصل اليه فلنسوة وشي مذهبة ... وكوفية مثقلة وذلك سنة ٣٥٥ هـ » وجاء ذكر الكوفية ايضا في كتاب الانباء^(٢٤١) بهذه الصورة « انه كان على راس الحكيم موفق الدين يعقوب بن صقلاب النصراني كوفية وتخفيفة » .

واقرب شكل الى الكوفية وهي مثثلة على الاثار الاسلامية نجدها في رسم على احدى الجامات^(٢٤٢) (لوحة ٦٥) التي تزين ابريق شجاع بن منعة الموصللي حيث نجدها فوق راس عازف القيثارة وهي مؤلفة من طاقية وقطعة قماش تؤلف مايعرف بالطرحة ، وفي جامعة أخرى (لوحة ٧٢ . شكل ٧١) من الجامات التي تزين الابريق المذكور نجد الشخص الذي يجلس الى جوار الجارية يغطي رأسه ما يشبه الكوفية ، الا اننا هذه المرة نجد قطعة مبرومة متكونة من الصوف تحيط بالكوفية والتي تسمى في الوقت الحاضر بالعقال كما بينا قبل قليل .

واخيرا اللثام ، وهو كل مايجعل على الانف من النقاب^(٢٤٣) . وقد اتخذ العرب اللثام وسيلة من وسائل التنكر والتستر من الخصوم ، ففدعروا عن فرسان العرب الذين كانوا اذا حضروا الاسواق والمواسم تقنعوا بالعمامة

(٢٤٠) الصابي : رسوم ، ص ٩٦-٩٧ . لم يرد في النص المذكور حرف « الواو » الذي يسبق كلمة « كوفية » غير اننا نعتقد بان الحرف المذكور قد سقط لان المعنى لا يستقيم بدونه .

المثقل : هو ما كان منسوجا بالذهب (المقريري : خطط ، ج ٢ ص ١٧ .

(٢٤١) ابن ابي اصيبعة : عيون الانباء ، ج ٢ ص ١٧٧ .

(٢٤٢) انظر ص ١٤٥ .

(٢٤٣) الشريشي : شرح مقامات الحريري ، ج ٤ ص ١٢٨ .

حتى لا يعرفوا . وهذا التقنع لابد ان يجعل العمامة تدور من تحت الحنك .
 وكانوا اذا أرادوا التكر تلمسوا بها أيضا ، يظهر لنا ذلك في مصورة من
 مصورات مقامات الحريري التي شاهدناها عند بحثنا عن لباس الرأس الذي
 يعرف بالطويلة والتي تمثل منظر قافلة من الجمال في الصحراء في طريقها الى
 بيت الله ، ويجلس الحارث بن همام على احد جمال هذه القافلة ، وتبدو
 الملابس التي يرتديها فضفاضة ذات اكمام واسعة . اما العمامة فهي من طيات
 متعددة ويبدو جزء من طياتها حول الوجه والرقبة ، وعلى الظهر تتدلى عذبة
 هذه العمامة^(٢٤٤) (لوحة ٢١ . شكل ٧٣) .

ومن باب استعمال اللثام لغرض التستر من الخصوم ماجاء في المقامة
 السابعة والثلاثين لقصة خلاصتها ، ان الحارث بن همام ذهب يوما الى سوق
 العبيد لشراء غلام له فيعارضه «رجل قد اختطم بلثام وقبض على زنبـ
 غلام»^(٢٤٥) ويظهر بعد ذلك ان هذا الشخص الذي عليه اللثام هو السروجي
 الذي جاء الى هذا السوق لغرض بيع ابنه فتتكر حتى لا يريد ان يعرفه احد، غير
 ان الحارث عرف انها احدى حيل السروجي وهنا يقول الحارث «أيقنت ان
 لثامه كان شرك مكيدته»^(٢٤٦) . وقد صور الفنان حوادث هذه المقامة في
 تصويرة (لوحة ٧٣ . شكل ٧٣) محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس مؤرخة
 في سنة ٦٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) تمثل منظرا لسوق العبيد ، سقفه على هيئة جملون
 من الحصر يسند الى اعمدة خشبية ، ويجلس العبيد فوق مصطبة بنائية
 ويبدو تاجر الرقيق في وسط التصوير الى اعلى وقد قبض بيده على ميزان
 وامامه سلة لجمع الاموال الموزونة ثمنا لشراء العبيد ، وملابس التجار يبدو

(٢٤٤) انظر ص ٩٣ .

(٢٤٥) الشريشي : شرح مقامات الحريري . ج ٤ ص ١٢٨ .

(٢٤٦) المصدر السابق ، ج ٤ ص ١٥٥ .

شرك مكيدته : أي شبك حيلته .

فيها الفخامة من حيث الملابس الفضفاضة الواسعة ذات الطيات اترقيشة، وكأنها من الحرير وهي اقرب الى ملابس الحارث الذي يظهر الى اقصى اليمين من اسفل التصويرة . وهنا نشاهد السروجي يضع عمامة على رأسه وقد ادارها على وجهه بطريقة حجب بها الجزء الاسفل من الوجه حتى يخفي شخصيته امام الحارث كما جاء في سياق المقامة .

أما فيما يتعلق بمادة الخام المتخذ منه هذا النوع من لباس الرأس كما شاهدناه في المثالين المتقدمين فاننا نرجح انها من قماش الحرير او الشاش لانها كثيرة الطيات لينة المظهر ، اصف الى ذلك ان اللثام كان يوضع على الوجه وحول الرقبة مما يستوجب اتخاذه من الاقمشة اللينة .

• • •

الفصل الثاني

ملابس الرأس للنساء

ان ملابس الرأس عند النساء ، شأنها شأن ملابس الرأس عند الرجال من حيث تنوعها ، وهيتها وتقاليد وعادات وطرق لبسها ، ومن بين هذه الالبسة الاخروق وفيها يقول دوزي^(١) «الاخروق كانت تعنى نوعا من التيجان الصغيرة المصنوعة من الذهب المرصعة بالاحجار الكريمة في اعلاه ريش الطواويس التي يستعملها النساء في اغطية رؤوسها ، وتحتل بها ، ولعلها نفس الزينات الرأسية التي تحمل في اقطار الشرق القديم اسم التاج» .

واذا حاولنا الربط بين هذا الوصف . وبين ما وجد له من امثلة - مع قلتها - على الاثار الاسلامية . فان اشارتنا لهذه الامثلة ليست حتمية ومؤكدة فمن بين هذه الامثلة صحن (لوحة ٧٤ . شكل ٧٤) من الخزف ذو رسوم فوق الدهان مؤرخ من سنة ٥٨٣هـ (١١٨٧م) وهو من صناعة ساوة ، ومن مجموعة (الن بلاش) ، ويزين محيط هذا الصحن شريط من زخارف كتابية كوفية مجدولة ، وفوقها رسوم طيور متتابعة وبدخل هذا الشريط منظر يمثل مجموعة من النسوة في حديقة ، وقد رتبن في صفين ، في كل صف منهن أربع نسوة ، يعلوهن جميعا وجه يمثل الشمس او القمر تخرج منه الاشعة منبعثة من قرص على شكل وجه آدمي .

(١) دوزي : المعجم ، ص ٣٠ .

ومن الملاحظ ان اثنتين من النسوة اللاتي يتوسطن الصف الامامي ، تعتبران الشخصيتين المهمتين في الموضوع . وملابس الجميع غنية بالزخرفة النباتية . والهندسية ، اما اغطية رؤوسهن فيغلب عليها القلانس ماعدا السيدتين الرئيسيتين : فالسيدة التي تجلس الى الجهة اليسرى تحلى راسها سلسلة ينشق من سطحها جزء بارز كأنه لهيب الشمعة . اما الاخرى التي تجلس الى جوارها فهي ذات غطاء يشبه التاج ، وهو يشغل مساحة ضيقة من الرأس ، وتنشق من وسطه الى اعلى ما يشبه الورقة النباتية اوريشة طائر . ومن المرجح ان يكون هذا الغطاء ما يعرف بالاخروق .

ونوعدنا الى اللوحة^(٢) (٤١ شكل ٧٥) المنشورة في هذا البحث ، التي تمثل كسرة من الخزف ذي البريق المعدي : والتي تربتها رسوم آدمية تمثل موضوعا طيبا . لوجدنا ان السيدة النبيلة التي تجرى لها عملية قسد الدم ، يحلى رأسها غطاء تخرج من وسطه الامامي ما يشبه ريشة طائر ، وهو في شكله وهيئته قريب من الشكل الذي وجدناه في المثال السابق ، وفي هذه الحالة يسكن لنا القول بان هذا اللباس هو الاخروق . ولما كان الاخروق في المثاليين المتقدمين غير واضحين في الصورة فقد تعذر علينا معرفة المادة التي اتخذ منها هذا النوع من لباس الرأس .

ومن بين لباس الرأس الخاصة بالنساء ، البخنق ويصفه ابن سيدة^(٣) بانه «برقع صغير تلبسه المرأة تغطي به رأسها ، ما قبل وما دبر من غير وسطها» رقي ان «البخنق خرقه تتقنع بها المرأة وتخيظ طرفها من تحت حنكها» .

أما بخصوص ما وجد للبخنق من رسوم على الاثار الاسلامية ، فهي قليلة شأنها في ذلك شأن أنواع أخرى من لباس النساء . ومن بين الاثار التي تظهر

(٢) انظر ص ١٢٣ .

(٣) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٣٨ . ابن منظور : لسان العرب ،

عليها صورة البختق تصويرة (لوحة ٣٥ . شكل ٧٦) مخطوط الترياق التي تحدثنا عنها في صفحات سابقة^(٤)، حيث نشاهد من بين النساء اللواتي يظهرن في الجزء الاسفل من تلك التصويرة ، امرأة على ظهر جمل . يعنى رأسها ووجها البختق ويبدو في الشكل ، انه ملتف بطريقة ساعدت على تثبيتته فوق الجزء الاسفل من الوجه دون خياطة ، لان المهم ان يحبك بصرف النظر عن تثبيته بالخياطة، ولباس الرأس هذا ذو زخرفة مؤلفة من خطوط كثيرة غير منتظمة ، ربما عبرت عن الطيات المستحدثة نتيجة وضعه على الرأس، والتي يمكن من خلالها ان تتوصل ولوبشكل ليس مؤكدا ، ان القماش المستعمل في عمل هذا البختق من النوع الرقيق كأن يكون حريرا .

وشة لباس راس اخر ، طالما ضلل جميع المستشرقين ممن اهتموا بامرهم، وهو البرقع وقد اعترف دوزي^(٥) بجهله اياه عندما قال (اننا حتى هذه اللحظة لم نقع على اية حكاية تصلح لتعيين خمار المرأة الذي كان يحدث فيه نقبان في موضع العينين) اما ماير^(٦) ، فقد اخطأ هو الآخر في تعيين شكل البرقع ، فقد سى غطاء الوجه الذى يغطي الوجه الى ماتحت العينين برقعا . وفي الحقيقة ان البرقع عبارة عن قطعة قماش تثقب في موضع العينين تبصر المرأة منهما^(٧) . ويلحق بالبرقع خيطان تشدهما المرأة في قما الرأس يسميان «الشبامان»^(٨) وفي المخطوطات المصورة يمكننا رؤية هذا اللون من لباس الرأس والوجه ، ففي المعهد الشرقي في اكااديمية العلوم في لينجراد تصويرة^(٩) (لوحة ٧٥ . شكل ٧٧) من مقامات الحريري يرجع تاريخها الى سنة (١٢٢٥ - ١٢٣٥م) تمثل قصة خلاصتها انه ضلت ناقة لابي زيد

(٤) انظر ص ١٠٩ .

(٥) دوزي : المعجم ، ص ٣٤٢ .

(٦) ماير : اللابس الملوكية ، ص ١٣٠ .

(٧) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٣٨ .

(٨) المصدر السابق ، ج ٤ ص ٣٨ .

Ettinghausen: A.P.P. 111.

(٩)

السروجي في الطريق فاخذ يبحث عنها فوجد رجلا قد عثر على ناقة فظنها له فيتخاصمان فيما بينهما ، واخيرا احتكما الى شيخ ، فتبين بعد ذلك ان المشور عليه نعل يعود للشيخ ، ويجد السروجي ناقته عند ذلك الشيخ فيردها له . وقد عبر المصور عن هذه الحادثة بالتصويرة المذكورة ، وهي تمثل منظر خيمة مؤلفة من نسيج وضحت خيوطه المتقاطعة ، وقد اطل من وسط الخيمة ثلاثة رجال برؤوسهم ، فالشخصان اللذان يظهران الى اليمين فوق راس كل منهما عمامة من طيات حول قلنسوة مخروطة ، اما الايسر ربما كان سيده تتشح ببرقع مثقوب امام العينين وهو ذولون اسود ، وفي داخل الخيمة يبدو السروجي . والى خلفه الخصم ، وامامهما جلس شيخ كبير السن يتشح بثوب فضفاض ، وقد تدلت من عمامته عذبة تصل الى أسفل الظهر .

ومن لباس الرأس الاخرى التاج، وقد سبق ان اشرنا ان هذا اللباس عند كالمنا عن لباس الرجال . وقد وصلت الينا امثلة متعددة لنساء وضعن التيجان فوق رؤوسهن ، ففي غرة مخطوط كتاب الترياق المؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩م) تصويرة^(١٠) (لوحة ٧٦) تنسب الى الموصل تمثل اميرة جالسة داخل جامة على هيئة تتألف من افعين براس تين قد تشابك ذيلاهما في اسفل ، ورأساهما في اعلى ، وتمسك الاميرة في يديها رسم هلال ، والى يمين الاميرة ، سيدة تعزف على آلة موسيقية والى يسارها سيدة اخرى ترقص وحول الدائرة اربعة رسوم تملأ الفراغ وتمثل جنيات يطرن ولهن اجنحة مدبية ، ويلاحظ ان الاميرة الجالسة في هذه التصويرة تلبس تاجا يحيط به هالة كبيرة ، والمقارنة بين صورة هذه الاميرة والصورة التي تزين وجهه النقد النحاسي^(١١) (لوحة ١١) الذي ضرب بالموصل سنة ٦٢٧ هـ تكشف لنا عن تناظر مع وجود تشابه بين التاجين .

(١٠) حسن الباشا : التصوير الاسلامي ، ص ١٥١ .

(١١) انظر ص ٨٤ .

ويظهر مثل هذا التاج في صحن^(١٢) (لوحة ٧٧ • شكل ٧٨) من الخزف في مجموعة (الن بلاش) يرجع الى القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) يثل منظر نزهة في الهواء الطلق ، وفي مقدمة هذا المنظر بركة مائية يسبح فيها سمك ، وعلى حافتها شجرة الحياة والى اليمين يجلس ثلاثة اشخاص لم يتضح جنسهن ولكن يبدو انهن من النساء ، فوق دكة خاصة اشبه بكرسي عرش ، ويظهر الى خلف هؤلاء ثلاث نسوة اخريات ، بينما ظهرت الى اليسار واليمين صورة لسيدتين وتجد هنا تمعددا في ألبة الرأس فالسيدة التي تجلس في الصف الامامي من ناحية اليمين ذات غطاء مؤلف من تاج يشبه الى حدما الذي ظهر في تصويره المخطوط السابق كما يظهر في هذه التصويرة شكل آخر من التيجان فوق رأس الاميرة الجالسة لوحدها في الجهة اليسرى ، فهو مؤلف من عناصر مجنحة تشبه القرون تشكل هيئة تاج (لوحة ٧٧ • شكل ٧٩) تذكرنا بتيجان الساسانيين^(١٣) .

وتظهر التيجان المجنحة محمولة فوق رؤوس الراقصات ، ففي مجموعة (يوفور بولس) صحن^(١٤) (لوحة ٧٨) من الخزف ذي الالوان المتعددة ، يرجع تاريخه الى حوالي القرن الخامس الهجري (١١م) ، وقد احتوى على زخارف ادمية وحيوانية تمثل عرشا يحمله ظهر حيوانين متقابلين تبدو انها بغال او كلاب ، تبدو كذلك وكأنها صنية الطراز ، وهي مخططة بزخارف اشبه بالسحب الصنية . اما فوق العرش او المسرح ان صح هذا التعبير ، فتبدو الصورة الوسطى لراقصة ، وقد انسجمت حركاتها مع طيات ملابسها وكانها تمر عن افعال الراقصة بنفسها ، وفوق رأس الراقصة تاج ضخم وبفس العناصر الجناحية ذو تأثير ساساني ، ويجلس على جانبي الراقصة تابعان ، احدهما ، وهو الذي على اليمين يقبض على صولجان ، اما التابع الايسر فانه

Pope: A Survey: Vol. V, Pl. 687.

(١٢)

Pope: A Survey: Vol. III. p. 2237.

(١٣)

Ibid.: A Survey: Vol. V, p. 2237.

(١٤)

يضرب على طبله ، وهكذا يبدو المنظر متكاملاً ليعبر عن الرقص والفرب من اشخاص رسمها الفنان فوق ارضية نباتية فيها الفروع وكأنها السحـب الصينية (تشي) .

ومن انواع التيجان التي تشارك المرأة فيها الرجل ، ذلك النوع الذي يتألف من حنايا ثلاث كما يظهر في تصويـرة^(١٤) (شكل ٨٠) في مخطوطة محفوظ في متحف جورجينا مؤرخ من سنة (١١٨٨م) ، وهو من مقتنيات متحف تـفليس ، وتشـل التصويـرة رسم امرأتين تقف الواحدة بجانب الاخرى ، وربما كما يقول رايس^(١٦) ، تكون مستوحاة من الابراج السماوية من برج التوأمين .

ومثال آخر لهذا النوع من التيجان ، يظهر على اعمال الخزف . ففي مجموعة يوفورو بولس صحن^(١٧) (لوحة ٧٩ . شكل ٨١) من الخزف ذي البريق المعدني يرجع تاريخه الى حوالي القرن الخامس الهجري (١١) ويتوسط هذا الصحن رسم له وجه انسان وجسم طائر يحتل معظم سطح الصحن وذلك على ارضية غنية بالزخرفة التي قوامها عناصر نباتية وهندسية تبدو وكأنها شبه كتابة ، ونشاهد فوق راس هذا الانسان تاجا ذا حنايا تزينه زخارف اشبه ماتكون بزخرفة السطح المحيط بالصورة فوق نسيج يفترض ان يكون سميكاً .

ويظهر على النسيج شكل من التيجان يختلف عن الاشكال السابقة، ففي مجموعة (المسز وليم ١٠٠ ح. مور) قطعة من الحرير^(١٨) (لوحة ٨٠ شكل ٨٢) ترجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) ، وهي منسوجة بطريقة التابستري ، وارضية هذه القطعة الحريرية التي نحن بصدد دراستها خضراء

Rice: Brasses of Al-Dhaki, p. 310. Fig. 33F. (١٥)

Rice: Brasses of Al-Dhaki, p. 310. (١٦)

Pope: A Survey. Vol. V, Pl. 631. (١٧)

Ibid.: A Survey, Vol. V, Pl. 982. (١٨)

مزرقه ، ونرى أبا الهول بلون أبيض بجسم أسد وبرأس أميرة تلتف حولها حية باللون الاحمر ، مكررة أربع مرات في أزواج متواجهة بين قدم وآخر . وأبو الهول في هذه القطعة من النسيج لانزاه مجنحا ، ولكنه يشبه الحيوان المعروف « بالكريفن » حيث نجده منفذا بارتفاع مبالغ فيه وكفل حاد الانحناء وايدي مربعة قصيرة بدينة المظهر بسخاب قصيرة ، ومرة اخرى نجد التاج مزينا بصف من العقد « انشوطه » التي لاشكل لها ، والتي تذكرنا بسلاسل من الانشومات اللينة التي تكون آذان الفيلة على الحرير ، بينما الخصمات مرسومة رسما دقيقا وهي تحاكي ريش ذيل الديك» (١٩) .

وقبل ان نغادر هذا النوع من لباس الراس ، احب ان اشير الى الطريقة التي نسجت بها قطعة الحرير موضوعة البحث ، وهي التي تعرف بالانجليزية "tapestry" وفي اللغة العربية « القباطي » وهو الاسم الذي أطلقته عالمه الآثار سعاد ماهر على هذا النسيج ، وان هذا النسيج وجد في مصر منذ العصر الفرعوني ، واستمر خلال عصورها التاريخية دون انقطاع ، وفي تطور مستمر الى العصر القبطي ، فالعصر الاسلامي بل والى الان ، فانه يستعمل في صناعة الاكلمه ، وعلى ذلك يمكننا القول بان نسيج القباطي مصرى النشأة والفكرة والوسيلة (٢٠) .

وتتلخص هذه الطريقة بان النساج كان يقسم خيوط السدى الى قسمين متساويين في العدد (خيوط فردية وزوجية) بواسطة دراتين او مايقوم مقامها، وعندما يصل النسيج الى المنطقة المراد زخرفتها ، يستغني عن خيوط اللحمة بخيوط ملونة تختلف بالوانها عن خيوط اللحمة الاصلية وتنسج جميعها غير

Pope: A Survey, Vol. III, p. 2003

(١٩)

(٢٠) سعاد ماهر : منسوجات المتحف القبطي ، ص ١٦ . وانظر ايضا : محمد عبدالنعم مراد غالب : هندسة التشغيل والانتاج ، الجزء الثالث ، مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٠ ، ص ٢٠-٢١ .

مستدة في عرضه . وبذلك يتم التكوين الزخرفي للنسيج^(٢١) .
ويوجد لباس اخر شاع استعماله من قبل النساء اطلق عليه اسم
«الخمار» حتى قيل «الخمار للمرأة»^(٢٢) وهو ما تغطي به راسها^(٢٣) ، وقد
جاء في كتاب المخصص^(٢٤) عن الخمار ما نصه « الخمار هو السب والجلباب
اما صاحب العين ، فيقول عن الجلباب هو ثوب أوسع من الخمار دون الرداء
تغطي به المرأة ظهرها وصدرها» .

وفيه من النص المتقدم . أن الخمار لم يقتصر استعماله كلباس
للرأس فقط وانما اتخذ لباس للبدن . الى جانب كونه لباسا رئيسيا للرأس .
وقد استعمل هذا النوع من الملابس في مناسبات مختلفة . وفي ظروف
متباينة ، كما تظهر لنا ذلك المصورات المثلة على بعض القطع الاثرية التي
وصلت الينا من بينها رسم (لوحة ٨١ . شكل ٨٣) يمثل منظر طرب وشرب،
يزين احدي الجامات لطست احيد الذكي النقاش الموصلي ، يشله رجل
وامرأة ، ويبدو أن خمار الأنثى التي تضرب على القيثارة ، قد تزلق على رقبتها
اما الشاب الذي يسك بكأس : فهو يتقدم نحوها .

وفي صور مقامات الحريري أمثلة أخرى للخمار ، ففي المكتبة الاهلية
بيارس تصويرة^(٢٥) (لوحة ٨٢ . شكل ٨٤) مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م)
تجمع رسوم عشرة جمال يسرون محتشدين بجانب بعضهم ، وتسوق الجمال
امرأة رافعة يدها تحثم على السير ، وهي تغطي رأسها بخمار طويل احمر
اللون يصل الى أسفل القدم ، وقد ادارت طرفاه تحت حنكها بصورة متقاطعة
فالطرف الذي يأتي من الجهة اليمنى يمر من فوق الطرف الاول ثم يرسل على

(٢١) سعاد ماهر : المرجع السابق ، ص ١٥ .

(٢٢) ابن الهبارية : الصادخ والباغم ، ص ٧ .

(٢٣) ابن منظور : لسان العرب ، ٢٥٧/٤ .

(٢٤) ابن سيده : ج ٤ ص ٣٨ ، ٣٩ ، ٦٣ .

Ettinghausen: A.P.P. p. 117.

(٢٥)

الكثف الايسن ويبدو ان استعمال هذا النوع من الخصر قد اختص به رعاة الابل أكثر من غيرهم . ويبدو لنا أنه مصنوع من قماش سميك كالقطن .

وفي المقامة التاسعة والثلاثين قصة خلاصتها انه صادف سفر كل من الحارث ابن همام - راوى المقامات - وأبو زيد السروجي مع بعضهم في سفينة الى مدينة صحار (عمان)^(٢٦) وفي اثناء السفر تهب عاصفة ، تقف السفينة بسببها عند احدى الجزر فينزلان من السفينة . وخلال تجوالهما في الجزيرة يشاهدان قصرًا ، فيدخلانه . ويعرفان من اصحاب القصر ان زوجة صاحب القصر تعاني من آلام الولادة ، فيخبرهم السروجي أن لديه تيمية تسهل الولادة ، ويعطي السروجي هذه التيمية الى زوجة صاحب القصر ، فتلد صدفه . ونرى في التصويرة (لوحة ٨٣ . شكل ٨٥) التي يرجع تاريخها الى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) : والتي توضح هذه القصة ، عدة مشاهد ، حيث يتوسط القسم العلوى من التصويرة امير يجلس القرفصاء ، ذو لحية طويلة ويمسك يمينه كأسًا ، ويشاهد خلفه اثنان من العبيد ، بينما يشاهد الى يساره والى يمينه شخصان يجلسان داخل مستطيل ، ربما عبر عنه الفنان بالغرف داخل القصر فالشخص الذى يجلس في الجهة اليمنى للامير يمثل السروجي وهو يكتب التيمية ويثل الشخص الجالس على الجهة اليسرى السروجي وهو يحصل هذه التيمية بعد ان تم كتابتها ، بينما وقف في كل زاوية من الزاويتين السفليتين امرأتان ، احدهما وهي التي على يسار التصويرة تحمل قفصا ، اما الاخرى التي تقف على يمين التصويرة فتحمل اناءا صغيرا ، وفي وسط التصويرة منظر لسيدة في وضع الولادة ، وتعاونها في ذلك القابلة التي تجلس امامها ، والى الجهة اليمنى تابعة اخرى او خادمة من خدامات القصر تعاونها أيضا ، ومن الملاحظ أن الفنان قد عبر بشكل واضح وبجرأة ودون استحياء

(٢٦) صحار : قصبة عمان وهي مدينة عربية على ساحل بحر اليمن (معجم البلدان ، ج ٣ ص ٣٦٩) .

عن هذا المنظر المكشوف مع تصوير الحالات النفسية عند الحامل اثناء ولادتها
اذ تضغط السيدة بكل قوتها لكي تخرج الجنين من بطنها مستعينة في ذلك
بالضغط على رأس القابلة وبالاتكاء على الخادمة .ومما يلاحظ ان القابلة تلبس
خماراً تضعه على رأسها وتحيط به رقبته ، وهو مصنوع من قماش أزرق مخطط
بخطوط رفيعة بيضاء متوازية ، من المرجح انه من نسيج القطن .

وقد شاركت المرأة الرجل في لبس الشاشية ، ومع أن المصادر التاريخية
لم تشر الى نساء لبسن الشاشيات في العصر العباسي ، غير اننا وجدنا على
الأثار بعض الامثلة ، نذكر منها صحناً^(٢٧) (لوحة ٤٨) من الخزف ذي البريق
المعدني مخنوف في متحف المتروبوليتان . سبق ان تطرقنا اليه عند
كلامنا عن العباءة . ويبدو من بين الرسوم التي تزين الصحن المذكور صفان
من الجواري كل صف ثلاث ، وتلبس كل واحدة منهن ما يعرف بالشاشية .
وهي تشبه الى حد ما الطربوش المستعمل حالياً الا أنه اكثر مخروطية ، وقد
التفت حول هذه الشاشيات عصائب بشكل متقاطع ويبرز من وسط الشاشية
عند السطح العلوي زوائد صغيرة ، تعرف في الحاضر بالزر ، وتزين سطح
الشاشيات زخرفة اقرب الى الخطوط الملتفة . وكأنها لدسات زائدة تظهر على
سطح المنسوج الوبري ، مما يجعلنا نرجح أن هذه الشاشيات معولة من
قماش القטיפ ، والمعروف ان القטיפ من المنسوجات الوبرية التي تختلف
بوجهه عن الانسجة العادية من حيث مظهرها بوجود بروز وبري الشكل
على سطحها نتيجة اضافة خيوط خاصة من خيوط السدي او اللحية ، تظهر
بارتفاع معين على سطح اوسطحي المنسوج الوبري ويعرف هذا البروز باسم
الوبرية التي قد تكون مستديرة الشكل على هيئة حلقات كسا في الأقشحة
المستعملة في التجفيف والقوط والبشاكير المتخذة في الاستحمام^(٢٨) أما

(٢٧) انظر ص ١٢٨ .

(٢٨) سعد ماهر : مشهد الامام علي ، ص ٢٥١ .

العصائب الملفوفة حول هذه الشاشيات فهي من قباش اسك ويبدو ذلك من صلابة طياتها المتقاطعة كأن يكون من الصوف او القطن .

ولورجعنا الى الصحن المنشور في هذا البحث^(٢٩) (لوحة ٧٧ . شكل ٨٦) لوجدنا أن لباس الرأس تبدو عند معظم الاشخاص المرسومين في الصحن المذكور من الشاشيات . فالاشخاص الواقفون تظهر على شاشية احدهم عصاة متطايرد الى الخلف . الا أنهم يشتركون جميعا في الزر الذي ينبثق من السطح العلوي لشاشياتهم ، بينما تبدو شاشيات اثنتين من النسوة الجالسات بجانب الاميرة .خالية من العصاة ومن الزر . وجميع هذه الشاشيات ملساء خالية من الزخرفة . ماعدا شاشة السيدة التي تجلس الى جوار الاميرة فهي ذات زخرفة مؤلفة من خطين منحنيين يزينان المحيط الخارجي الامامي للشاشية تتوسطهما زخرفة أشبه ما يكون بالقرص ، وربما يكون هذان الخطان عبارة عن أشرطة مضافة ومثبتة بانشاشية .

ومثل هذه الشاشيات ذات العصائب تظهر ممثلة على صحن آخر (لوحة ٨٤ . شكل ٨٧) من الحزف ذي البريق المعدني ، من مجموعة يوفوروبولس مؤرخ من سنة ٦٠٧هـ (١٢١٠م) ويزين محيط هذا الطبق شريط من الكتابة اللينة باللغة النارية وعند الجزء السفلي من الصحن صور الفنان بركة ماء ظهرت فيها شيرين وهي عارية البدن بين مجموعة من الاسماك ، وعلى الشاطئ جلس خسرو مأخوذاً بنظر هذه الغانية ، ويشل الجزء الاوسط رسم جواد يظهر من خلفه النصف العلوي لخسة من الاتباع يبدو انهم من النسوة ، وهن ينظرن باهتمام وتطلع الى خسرو وكانهم يشفقن عليه من الحالة التي هو عليها ، وتزين رؤوسهن أنصية تشبه الشاشيات ، بعضها بعصائب والبعض الآخر دون عصائب ، وهي ذات زخرفة تشبه الى حد ما زخرفة الشاشيات الممثلة على الطبق السابق .

(٢٩) انظر ص ١٥٩ .

وعلى الرغم من أن العمامة تعتبر ميزة الرجال عن النساء ، إلا أن النساء لبسن العمام إلى جانب الرجال ، لكنهن لم يلبسها بصفة مستديرة وعلى نطاق واسع ، ويذكر الوشاء^(٣٠) أن النساء الظرفيات شاركن الرجال في لبس العمام بينما يحذر دوزي^(٣١) أن تكون العمامة قد استعملت من قبل النساء وفي المصادر الاثرية امثلة تظهر لنا أن بعض النساء لبسن العمام ، إلا أن ذلك كان على نطاق ضيق ، ولم يكن شائعاً . ومن هذه الامثلة صورة (لوحة ٨٥ . شكل ٨٨) من مقامات الحريري يرجع تاريخها الى سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس تسجل قصة خلاصتها ان خصاماً حدث بين السروجي وزوجته بسبب الفقر الذي يعيشان فيه مما دفع الزوجة الى الشكوى عند قاضي تبريز . الذي ينح أبا زيد وزوجته بعض المال ، ومن الصدف أن يكون الحارث بن همام حاضراً في ذلك الوقت في مجلس القاضي . حيث يخبر القاضي بأن هذه حيلة من حيل السروجي . ووسيلة من وسائله التي يحصل بها على المال وهنا صور الفنان المشهد في صورة تثل مجلس قضاء ، يظهر فيه قاضي تبريز يجلس على اريكة واطنة ، وهو يلتفت الى يساره ليتحدث الى الحارث وفي الوقت نفسه يظهر القاضي مشيراً بكلتا يديه نحو السروجي وزوجته اللذين يقفان الى يمينه ، وكانما يطلب من الحارث ان يتأكد من حقيقة السروجي ، وقد ظهر الاخير في التصوير في وضع اعطى فيه ظهره الى القاضي والحارث كانما يريد اخفاء شخصيته أمام الحارث خوفاً من أن يكشف أمره لدى القاضي . أما زوجة السروجي فقد وقفت الى جانب القاضي ، وقد وضعت يدها اليسرى على خدها الايسر وكانما لاتدري ماذا تفعل وهي تغطي رأسها عمامة ذات طيات رأسية عمودية تتدل منها عذبة الى الكتف الايمن . وربما كان لبس العمام من قبل النساء من الامور المألوفة في مدينة تبريز .

(٣٠) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٦٠ .

(٣١) دوزي : المعجم ، ص ٢٥٤ .

وفي متحف اللوفر بباريس صحن (لوحة ٨٦ • شكل ٨٩) من الخزف صناعة الري في القرن السادس الهجري (١٢م) ويحتل السطح الداخلي لهذا الصحن رسما يمثل امرأة تجلس القرفصاء ، ويبدو أن يدها اليسرى ممتدة الى صدرها وتقبض كعها نصف قبضة ، وهي ترتدي ملابس فضفاضة تزيناها نقط صغيرة منتشرة على سطح ملابسها . وتضع فوق رأسها عمامة ذات طيات بسيطة وتحتل جزءا صغيرا من الرأس بحيث يظهر من تحتها شعر قصير مجع خلف الرقبة ، ومن المرجح أن فماش هذه العمامة من مادة رقيقة كالحرير حيث ان طياتها تدل على ذلك .

ومن البسة الرأس الاخرى التي اختلفت بها النساء العصابة ، والعصابة كل ما يعصب به الرأس والعنائب (٢٢) بينما يعتقد دوزي (٢٣) أن كلمة عصابة ربما كانت تعني في اليهود الفائرة شبه عمامة ، غير انه لم يذكر لنا ماذا يعني بتلك اليهود . ويبدو أن استعمال العنائب من قبل الجواري كان واسعا ، وكانت الجواري يزين عنابهن بمجموعة من الأشعار التي تدور حول الحب والجيب والفرح والسرور ، وقد أورد الوشاء (٢٤) طائفة من الأشعار التي كانت تكتب على العنائب . وكانت النساء في العصر العباسي ترصن العنائب بالجواهر والاحجار الكريمة ، وهي كما تقول المصادر التاريخية من ابتكار عليّة أخت الرشيد (٢٥) . ومن أبداع التحف التي تظهر عليها العنائب صحن (٢٦) (لوحة ٨٧ • شكل ٩٠) من الخزف مجموعة كليكيان يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) ويزين محيط هذا الصحن شريط من الكتابة بالخط النسخي وبداخل هذا الشريط منظر

(٢٢) ابن منظور : لسان العرب : ١ : ٦٠٢ . ابن دريد : كتاب الجوهرة ، ج ١ ص ٢٩٦ .

(٢٣) دوزي : المعجم ، ص ٢٤٦ .

(٢٤) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٧٠ .

(٢٥) سيد امير علي : مختصر تاريخ العرب ، ص ٣٩٠ .

Pope: A Survey. Vol. V, Pl. 701.

(٢٦)

فارسه . تشغل معظم المساحة الداخلية للصحن ، وهي تمتطي صهوة جوادها الذي يركض من اليمين الى اليسار وقد عقد الحصان ذيله برباط تقليدي ، وفوق ظهره سرج ، بينما تضع الفارسة فوق رأسها عصاية معقودة من الخلف عند نهاية الرأس وتتطاير الى مسافة تكاد تصل الى كفل الحصان وتنتهي اطرافها بمنطقة عريضة جدا ، اما الجزء الملفوف حول الرأس فيبدو رقيقا جدا الى درجة كبيرة . وهذه العصاية مزينة بأشرطة مؤلفة من خطوط بعضها عريض والبعض الآخر متعرج ، كما يبدو على هذه العصاية اللينة والرقية مما يجعلنا ان نرجح انها مصنوعة من نسيج رقيق مثل الحرير لأنه يتناسب والمهينة التي عليها العصاية .

وقد تلبس النساء العصابات في أوقات الشرب واللهو والطرب كما يتضح لنا ذلك في سلطانية^(٢٧) (لوحة ٨٨ . شكل ٩١) من الخزف ذات رسوم فوق الدهان ومذهبة من صناعة قاشان في حوالي القرن السادس الهجري (١٢م) من مجموعة (كيلكيان) وهي شبيهة بسلطانية سبق أن أشرنا اليها . ونجد في هذه السلطانية رسم شخصين يجلسان القرفصاء بجوار بعضهما يثلاثان رجلا وامرأة ويسكن الرجل بآلة موسيقية تشبه القيثاره وتسكن المرأة في يدها اليسرى بكأس بسيطة مثلثة الشكل وملابسها مزخرفة برسوم هندسية من أشكال متعددة الاضلاع ، ويعطي رأس الرجل ما يشبه الشاشية اما المرأة فيزين رأسها عصاية بسلسلة يرتفع الى الامام منها ما يشبه الزهرة بثلاث بتلات وهي مرسعة بالجواهر وتنتهي بشريطين يتطايران في الهواء وعند نهاية هذين الشريطين زخرفة مؤلفة من طراز خالي من الزخرفة باللون الذهبي ومن المرجح ان هذه العصاية مصنوعة من قماش رقيق كالحرير .

واللوحة^(٢٨) (٨٣) التي تثل منظر ولادة السيدة ، نلاحظ ان كلا من

Pope: A Survey: Vol. V. Pl. 654.

(٢٧) انظر :

(٢٨) انظر ص ١٦٣ .

المرآين اللتين تحتلان الزاويتين السفليتين من التصوير المذكورة تضع فوق رأسيها عصاة تشبه العمامة تبدو أنها من نسيج الحرير وتتدل هذه العصاة على الكتف الأيمن بالنسبة الى المرأة التي تقف في يمين التصوير، وعلى الكتف الأيسر بالنسبة الى المرأة الأخرى . وهناك ما يثير التساؤل حول طريقة وبقاء هذه العصاة على الرأس بهذه الصورة التي هي عليها دون أن تنزلق ، وفي اعتقادي ان هذه العصائب مثبتة على الرأس بشكل أو بآخر .

وقد وصل الينا نوع من العصائب كانت تعلق بها سلاسل معدنية من أمثلة ذلك . صحن^(٢٩) (لوحة ٨٩) من الخزف ذي البريق المعدني من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) من صناعة الري او ساوة وهو من مجموعة (جي . أي . بارلو) والصحن مزين بصور آدمية . والصورة الرئيسة فيه لشخص يبدو أنه أمير يجلس على الطريقة الساسانية متقاطع القدمين . ويتقبض على شيء يمينه بينما تبدو يده اليسرى مسندة الى خلف ركبته اليسرى . وعلى جانبي الشخص تابعا ، وفوق رأس الشخص الأيمن - والتي تبدو لنا أنها سيدة - عصاة يعلو وسطها شكل يضيء . وتتدل منها من ناحية الاذان قرطان على شكل دوائر متماصة ، ونستدل من هذه الصورة ، على أن النساء كن في بعض الاحيان يعلقن السلاسل الذهبية بعصائبهن دون ترصيعها .

والقناع أو المقنعة ، من بين الأغذية التي اتخذتها المرأة للرأس والوجه معا ، والقناع ما تقنع به المرأة من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها^(٤٠) ويبدو أن الرجال شاركوا النساء في لبس القناع ، حيث اعتبر بالنسبة لبعض طبقات المجتمع العباسي من الألبسة المهمة ، كطبقة الشطار كما مر بنا^(٤١) ، و «المقنعة

Pope: A Survey: Vol. V. Pl. 641B.

(٣٩)

(٤٠) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٣٨ . ابن منظور : لسان ،

١٧٥/١٠ .

(٤١) انظر ص ١١٦ .

كالقناع، إلا أن القناع أوسع من المقنعة»^(٤٢) ، ويبدو لي أن الفرق بينهما ينحصر في أن القناع يغطي المنكبين وجزءاً من صدر المرأة ، إذا ما أخذنا الوسع بنظر الاعتبار .

يتبين مما تقدم أن المعاجم والقواميس التي جاءت على ذكر القناع أو المقنعة لانجد فيها وصفا شافيا نستطيع معه أن نشير إلى صور لها على الآثار الإسلامية إلا أنني استطعت اعتمادا على بعض الرسوم التي جاءت في المخطوطات المصورة . وفي بعض القطع الأثرية الأخرى أن أصل إلى ترجيح شكل لها ، ويخيل لي أن القناع والمقنعة عبارة عن ثوب يغطي الرأس ويكاد يغطي الوجه كله ويثبت على الرأس بواسطة قطعة قماش رفيعة تلف على العنق حول هذا الثوب ، وللمقارنة فإن القناع - كما يدولي - عند المرأة يقابل الثام عند الرجل، حيث أن التشابه بينهما كبير وواضح . ومثل هذا الوصف للقناع أو المقنعة نجده في تصويرة^(٤٣) (لوحة ٣٥ . شكل ٩٢) مخطوط الترياق وذلك في الجزء الأسفل من التصوير المذكورة ، حيث نشاهد فيها جماعة من الفرسان وجماعة من النساء تستطي ظهور الجبال . وثلاث من هؤلاء النسوة المصورات في بين المنظر تضع كل واحدة منهن غطاء . شمل الرأس والمنكبين وجزءاً من الصدر ، كما حجب في الوقت نفسه معظم الوجه ولم يظهر منه إلا العينان وجزء من الحاجبين ، وقد احيط هذا اللباس من فوق الرأس بشريط ضيق يسدل في البعض منها أحد طرفيه إلى أسفل الكتف .

ويبدو أن القناع أو المقنعة كانت تلبسه المرأة في أعز مناسبة لها وهو الزواج كما يظهر ذلك في تفاصيل من طبق^(٤٤) (لوحة ٩٠ . شكل ٩٣) كبير من الخزف يرجع تاريخه إلى القرن السابع الهجري (١٣م) في مجموعة كليكيان تمثل موكب عرس قوامه عروسة داخل هودج ، وقد حجبت كسل

(٤٢) ابن سيدة : المصدر السابق ، ج ٤ ص ٣٨ .

(٤٣) انظر ص ١٠٩ .

Lane: Early Islamic Pottery, Pl. 62 B.

(٤٤)

وجهها تقريبا ولم تظهر الا عيناها ومن أمامها ، وخلفها ، وفوقها ، وتحتها رسوم أشخاص ينتظون ظهور الجياد . ويبدو أن هؤلاء الاشخاص يحيطون بموكب العروسة . ويظهر من الصورة أنه موكب فخيم كبير كما لو كان لأميرة من الأميرات .

ويظهر القناع بشكل آخر يقرب من هذا الشكل الذي ذكرناه ، وذلك في موضوع عملية قصد الدم لسيدة تظهر على كسرة^(٤٥) من الخزف (لوحة ٤١ شكل ٩٤) حيث تظهر المقنعة أيضا ، وهي تغطي رأس الصبية التي بجوار أمها . وهي من قماش مؤلف من خطوط طويلة . أما الرباط الذي يحيط بالمقنعة فهو من قماش آخر أبيض اللون معقود عند قفا الرأس ، وينسدل طرفاه الى اسفل الصدر ، وما يلاحظ في هذا الغطاء أنه يغطي الرأس ، ويدور حول الرقبة بخلاف القناع الذي يغطي معظم الوجه وجزءا من الصدر وهو الفرق الذي أشرنا اليه في بداية الحديث عن القناع أو المقنعة .

وشارك هؤلاء في لبس المقنعة . الموسيقيات . وتظهر لنا ذلك في احدى الجامات التي تزين صينية بدرالدين لؤلؤ المحفوظة في ميونخ ، حيث تبدو العازفة في حركة وهي تضرب على عود (شكل ٩٥) ويظهر شاب الى جوارها رافعا يديه وهو يتقدم نحوها .

ويلاحظ على الاقنعة طابع الليونة كما توحى لنا بذلك الخطوط الرقيقة الممثلة عليها والذي نرجحه أن مادة النسيج المتخذة منها الأقنعة المشار اليها من القطن . وما يميز هذا الرأي أن هذا النوع من لباس الرأس يوضع على الوجه مباشرة مما يستوجب معه ان يكون من الاقمشة الناعمة المريحة للجسم .

ومرة أخرى نمود الى القلائس كلباس من ألبسة النساء ، حيث شاركت المرأة الرجل في لبسها : فمن بين الأمثلة التي وصلت الينا نقش وجد في قاعة

(٤٥) انظر ص ١٢٣ .

بقصر الحريم في الجوسق الخاقاني في سامراء من القرن الثالث الهجري (٢٩) ويشل هذا النقش راقصتين^(٢٦) (لوحة ٩١ • شكل ٩٦) مرسومتين في تراصف وتماثل والذراعان الداخليتان متقاطعتان ، واليدان الخارجيتان في كل منهما قنينة ذات رقبة ضويلة . نصب فيها كل راقصة النيذ في اثناء تحمله الراقصة الاخرى والراقصتان على رأس كل منهما قلنسوة طاقية الشكل لأن شكلها يشبه الطاق . ودلت تحت شعر منسدل في اربعة ظوائر ضويلة ، ويتدل من اذني كل منهما قرط ، كما يحلي شعرها دوائر صغيرة متساسة ، ربما تعبر عن سلسلة ذهبية . والقلانس تبدو ملساء وخالية من اية زخرفة اوضيات مما يجعلنا نفترض انها من قماش قد يكون من الكتان مثلا وتكون مبطنه من الداخل .

ويبدو أن الجواري كن يفضلن لبس القلانس في مناسبات الافراح ، كما يظهر لنا ذلك في صحن من الخزف نجد صورته منشورة في هذا البحث^(٢٧) (لوحة ٧٤) وتبدو على رؤوس النسوة اللاتي يجلسن في الصف الامامي قلانس ذات هيئة مفصصة يثبت من وسطه جزء بارز كأنه لهب شعة ، اما رؤوس النسوة في الصف الخلفي فتغطيها قلانس اقرب ما تكون الى شكل القلانس الطاقية .

ولم يكتف النساء في لبس القلانس لوحدها ، بل كن يطوقنها بعصابة كما ذلك في صحن^(٢٨) (لوحة ٦٤ • شكل ٩٧) من الخزف سبق لنا ان قابلناه في صفحات سابقة ، ويتمثل في هذا الصحن رسم شاب وشابة ، اما الشابة فتجلس القرفصاء وتهم بوضع يدها اليسرى على كتف الشاب ، بينما تقبض يمينها على كأس ، وفوق رأسها قلنسوة اشبه بالقبة التي يعلوها قبيبة صغيرة ، ويحيط بالقلنسوة من اسفل عصابة مربوطة في قما الرأس في هيئة

(٢٦) زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية ، شكل ٨٢١ .

(٢٧) انظر ص ١٥٥ .

(٢٨) انظر ص ١٤٤ .

معقودة ، وتنتهي طرفا هذه العصاة بجزء عريض مثلث الشكل ينتهي بمساحة يشبه خصلة شعر .

وتلبس الموسيقيات ايضا قلانس ذات تنوء يخرج من جهتها الامامية، فمن بين الامثلة التي وصلت وعليها هذا النوع من القلانس ، جامة تزيين الجدار الداخلي لطست احمد الذكي النقاش (لوحة ٨١ . شكل ٨٣) المحفوظ في متحف اللوفر بباريس ، ويزين الجامة المذكورة منظر يشل امرأة تضرب على قيثارة وفوق رأسها قلنسوة من الشكل الموصوف اعلاه . ويشاهد الى جوارها شاب يسك بكأس بينما يضع يده اليمنى في جيبه الايمن ، وهو يتقدم نحوها .

ومن ملابس المرأة التي اتخذتها للرأس والوجه النقاب ، وهو من أنواع البراقع لكنه صغير يوضع على الوجه دون المحجر^(٤٩) ، وهو اما ان يكون شفافا او مخرما يرى الوجه من خلاله^(٥٠) ، وكانت النساء تلبسنه عند حضور مجالس الوعظ أو مجالس الطرب أو الاعراس ، ويشير الجاحظ^(٥١) « ان النساء اذا دخلن الى الاعراس ، دخلن متنقيات كما كانت المرأة ترتدي النقاب اثناء خروجها من المنزل »^(٥٢) .

كما يطلق على النقاب ألفاظ مختلفة بالنسبة الى وضعه على الوجه ، فاذا ادنت المرأة النقاب الى عينها يطلق على ذلك الوصوصة^(٥٣) «والوصوصة من العينين اذا توصوص أن تنظر المرأة من حاشية النقاب»^(٥٤)

(٤٩) ابن سلام : الغريب المصنف : مخطوط في مكتبة المتحف العراقي رقم ١٦٢٨ ، ص ٧ .

(٥٠) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، ٦٤/٨ .

(٥١) الجاحظ : الحيوان ، ص ١١٥ .

(٥٢) الحريري : المقامات الحربية ، ص ١٢٦ .

(٥٣) ابن سيده : المخصص ، ج ٤ ص ٣٩ .

(٥٤) ابن دريد : كتاب الجمهرة ، ج ١ ص ٣٢٤ .

وذكر دوزي^(٥٥) عن النقاب مايلي : «النقاب ان تعتمد المرأة الى برقع تنقب منه موضع العين » والواقع ان هذا الوصف ينطبق على غطاء اخر يطلق عليه لفظ « البرقع » كما مر بنا قبل قليل .^(٥٦)

وتزودنا الآثار الاسلامية بصورة لهذا الشكل من غطاء الرأس نذكر منها الابريق النحاسي المحفوظ في المتحف البريطاني من صناعة شجاع بن منعة الموصللي حيث نجد من بين جاماته الاثنتي عشرة التي تزين الشريط العريض لبدن الابريق جامعة^(٥٧) (لوحة ٧٢ . شكل ٩٨) واحدة قوام رسومها جاريطان تجلسان على أرضية ذات زخرفة نباتية تضع احدهما - وهي التي تجلس على الجهة اليمنى - على وجهها النقاب ويبدو أنه من النوع غير الشفاف اذ لا تظهر فيه الشفافية التي نجدها ممثلة في مصورة (لوحة ٥٣ . شكل ٩٩) من مقامات الحريري محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس التي تمثل مجلس وعظ في مدينة الري حيث تشاهد بها السروجي يعظ في جمع غفير - من الناس من بينهم مجموعة من النسوة يجلسن الواحدة بجانب الاخرى . وهن يستمعن الى وعظ السروجي وخطبته ، وكل واحدة منهن تضع على وجهها نقابا من النوع الشفاف يمكن ان يستشف عما وراءه عند النظر الى الاشياء من خلاله ، مما يمكننا القول بأنه مصنوع من الحرير او من خامة مشابهة لذلك .

ويظهر النقاب في تصويروه اخرى (لوحة ٩٢ . شكل ١٠٠) من نفس المقامات ، مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) كزي من أزياء النساء يلبسه

(٥٥) دوزي : المعجم ، ص ٣٤٢-٣٤٣ .

(٥٦) انظر ص ١٥٧ .

(٥٧) Pope: A Survey, Vol. III, Pl. 1330 A. (٥٧)

عند حضورهن مجالس القضاء ، حيث تشاهد في التصوير المذكورة السروجي امام فاضي ببرز ، الذي يجلس فوق اريكة مرتفعة من مدرجات قد بنيت بطريقة الشناوي والاديه^(٥٨) ، وقد افترش القاضي سجادة ذات زخرفة نباتية فوق المدرج العلوي ، والى اسفل التصوير من الناحية اليمنى يجلس شخص اخر يمثل راوي المقامات ، وقد بدت عليه حالة التعجب كما يبدو لنا ذلك من وضع يده اليمنى . اما الوالي فيبدو هو الآخر في الصورة في حالة افعال اثناء استماعه الى حديث السروجي وزوجته التي تشاهدها واقمة ضمن ثلاثة من النسوة حيث تضع كل واحدة منهن نقابا من النوع الشفاف ومن الملاحظ هنا ان حالة النقاب العليا تمر عند اسفل العينين مما يجعلنا نطلق على هذا الشكل من النقاب اسم « الوصوصة » كما جاء في بداية الحديث عن النقاب .

والى جانب الانواع المتقدمة فقد اتخذت النساء الوقاية ، وفسرت «البيدرة» بالوقاية تحت المقنعة والعصابة^(٥٩) . ويستنتج دوزي^(٦٠) من هذا التعريف على أن «الوقاية شبه طاقية» . ولا ندري ما الذي قصده دوزي من كلمة «شبه» ، كما أننا لا نتفق معه في استنتاجه المتقدم ، لاننا سبق أن بينا ان المقنعة غطاء يتخذ للرأس والوجه معا ، ولما كانت الوقاية تتخذ تحت المقنعة فهي اذن في مثل هذه الحالة تأخذ شكل المقنعة ، ومما يؤيد هذا الرأي ما ذكره دوزي^(٦١) عن كتاب «لب الألباب» من ان كلمة وقاية تفسر بكلمة مقنعة . ومن اصدق الامثلة التي وصلت الينا حول شكل وهيئة

(٥٨) انظر ص ١٢٤ .

(٥٩) دوزي : المعجم ، ص ٣٤٧ .

(٦٠) المرجع السابق ، ص ٣٤٧ .

(٦١) المرجع السابق ، ص ٣٤٧ .

الوقاية : طبق من الخزف^(٦٢) (لوحة ٩٠ . شكل ٩٣) عليه رسوم تشل موكب عرس حيث نشاهد فيه العروسة داخل هودج ، وهي تتقنع بمقنعة ، ويجد في الوقت نفسه غطاء اخر تحت المقنعة وهذا الغطاء هو الذى يسمى بالوقاية •

ولما كانت الصورة التي ظهرت فيها الوقاية غير واضحة مما يصعب معها الاشارة الى نوع النسيج المستعمل فيها الا اننا نستطيع القول انها من قماش ثمين جدا بالنظر الى المناسبة التي ظهر فيها هذا النوع من أغطية الرأس الخاص بالنساء التي تمثل عرسا لأميرة من الأميرات •

(٦٢) انظر ص ١٧٠ •

الباب الثالث

ملابس البدن الداخلي

الفصل الاول : ملابس البدن الداخلي للرجال

الفصل الثاني : ملابس البدن الداخلي للنساء

الفصل الاول

مدارس لبس البدن الداخلي للرجال

ان أسماء اللباس الداخلي للرجال التي وردت في المراجع التاريخية ، وفي معاجم اللغة كثيرة ومتعددة اذا ما قيست بتلك التي وردت عن أغلبية الرأس هذا بالإضافة الى انه كثيرا ما نجد الاسم او الرسم يستخدم للباس الداخلي والخارجي ، بل وأكثر من ذلك فان الاسم قد يستخدم للباس الرجال والنساء على حد سواء ، وسنعرض لكل هذه الملاحظات في حينها .

أما لباس الرجال الداخلي فهو الازار والمنزر والازارة بمعنى واحد وهي ما يلتحف به^(١) بينما يرى دوزي^(٢) أن الازار غير المنزر ، فالاول يدل على « الغطاء الكبير او الرداء الواسع الذي تلتف به نساء الشرق » . كما انه « يعني نوعا من الثياب لتغطية الارداف والاعضاء الطبيعية (المورة)^(٣) » ، في حين أن كلمة منزر تعني « قطعة القماش التي تستر المورة والتي تلبس من السرة الى أسفل »^(٤) ، كما اشار الى رأى آخر نقله عن « لين » مفاده ان كلمة منزر تعني

..... Caleson (٥) .

(١) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٦٨ .

(٢) دوزي : المعجم - ص ٣١ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٨ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٤٠ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٤٠ .

والذي أراه غير ذلك : فالتبان يفصل ويخيط ، في حين ان المنزر ليست له مثل هذه الصفة ، وعليه فالتبان نرى ان الازار والمنزر يحملان مفهومًا واحدًا ويختلفان في الوقت نفسه عن التبان كما سيتضح لنا ذلك في الصفحات القادمة .

لقد استعمل الازار او المنزر في حالات متعددة ، فقد استعمل فسي الحمامات لستر العورة^(٦) ، ومما يذكر بهذا الصدد ان الخليفة العباسي المقتدر أمر بأن لا يدخل احد الحمام الا بسنور^(٧) .

وازاء هذا التشدد بضرورة لبس الازار في الحمامات ، فان الحكومة كانت تطلب من اصحاب الحمامات ان يوفرُوا منها العدد الكافي داخل حماماتهم . وكانت تراقب تنفيذ هذا الامر عن طريق المحتسب ، حيث يذكر الشيزري^(٨) ان من واجبات المحتسب ان يأمر بلبس المآزر ، وعلى الحمامي ان يحتفظ بسجوعة من المآزر يُوجرها للناس عند الحاجة^(٩) .

ومُلبَّعي ان هذه الازار التي تستعمل في الحمامات غير التي يستعملها الناس في لباسهم الاعتيادي . وربما ينحصر الفرق بينهما في النوعية والقيمة وملاءمة استعمالها في الحالين .

ويبدو ان منع الناس من دخول الحمامات بلا ازار لم يكن متبعًا في جميع الاقاليم الاسلامية حيث وجدنا منها ما يخرج عن هذا التقليد ، فيقول المقدسي^(١٠) في اهل شيراز « نراهم يدخلون الحمامات بلا ميازر » .

(٦) ابن الجوزي : الاذكياء ، ص ٧١ .

(٧) الحنبلي : شذرات الذهب ، ج ٣ ص ٢٨ .

(٨) الشيزري : نهاية الرتبة ، ص ٨٧ . ابن الاخوة : معالم القرية ،

ص ١٥٥ .

(٩) نرى مثل هذا التقليد متبعًا في الوقت الحاضر في الحمامات العامة

في العراق ، وفي اقطار اسلامية اخرى .

(١٠) المقدسي : احسن التقاسيم ، ص ٢٢٩ .

لقد استعمل البعض ازارين في وقت واحد ، اولهما لاسفل البدن والآخر لاعلاه (١١) .

لم يقتصر لبس الازار على ستر انعورة فحسب كما جاء في بدايسة الحديث عن الازار ، بل وجدناه في بعض الاحيان لباسا هاما يضفي على صاحبه الهيبة والوقار ، حيث كان الشخص يرتديه فوق سائر اللباس الآخر ، فقد ذكر الازدي (١٢) عن « شخص كان اذا حضر القى ازاره وقال لاهل المجلس امتزجوا واستفتحوا » ثم يعود الى ارتدائه بعد انتهاء المجلس .

ويذكر ابن الجوزي (١٣) حادثة طريفة تشير الى استعمال الازار بشكل مشابه للصورة المتقدمة حيث قال : دخل بعضهم الى المستراح فاراد ان يحل لباسه فحل ازاره . . في لباسه » .

ومما يدل على اهمية الازار اتخاذه من بين الخلع التي يخلعها الخليفة على من يشاء من رجاله وغيرهم ، وقد ذكر الصابي (١٤) ان الطائع لله خلع على محمد بن بقيه « ازار قصب » .

وكان اللباس الرسمي لقضاة قرنبة هو الازار ، فكانوا يلبسونه عندما يجلسون للحكم يقاضون الناس ، ويذكر عن « محمد بن بشير قاضي قرنبة على عهد الخليفة الحكم انه كان حسن الهيئة نظيف اللبس ، وكان يخرج الى المسجد للحكم في ازار مورد (١٥) » .

(١١) التلويح : الفرج بعد الشدة ، ص ٣٩٩ . ابن الجوزي : روح الارواح ، ص ٢٠ .

(١٢) الازدي : حكاية ابي القاسم . ص ٨٥ . بدري : العامة في بغداد . ص ١٥٣ .

(١٣) ابن الجوزي : اخبار الحمفي . ص ١٤٤ . بدري : انصامه في بغداد ، ص ١٥٣ .

(١٤) الصابي : رسوم ، ص ٩٨ . محمد بن بقيه : وزير عز الدولة البويهبي .

(١٥) منز : حضارة الاسلام ، ج ٢ ص ١٢٤ .

وفيما يخص الآثار الاسلامية التي وصلت الينا وعليها دلائل تشير الى الازار كلباس داخلي ، كانت كثيرة ومتنوعة ، وهذا الاختلاف مختص باختلاف الطبقات والمناسبات التي تلبس الازر فيها ، فقد كان يرتدى في حالة الرقص والطرب والمبارزة والصيد وفي اثناء الفلاحة ، كما استعمل لباسا مهما بالنسبة الى طبقة العبيد . ومن باب استعماله في حالة الرقص من قبل الراقصين صورة منقوشة على احدى الجامات (لوحة ٩٣) التي تزين صينية من النحاس تؤرخ بين سنتي ٦٣١-٦٥٧ هـ / (١٢٣٣ - ١٢٥٩ م) ، والصورة تمثل رسما لرجلين تدل حركات ايديهما ورجليهما على انهما يؤديان رقصة ما ، واما الذي يخصنا منهما المائل في يسار الجامة فقد ارتدى ازارا قصيرا يبلغ في طوله مستوى الركبتين ، وهو من الخلف اطول منه مسن الامام .

ومثال آخر لهذا الطراز من الازر نجده ممثلا على جامه^(١٦) أخرى (لوحة ٨١ شكل ١٠١) تزين طست الذكي الموصلية ، وقد ضمت الصورة شابين من كلا الجنسين ، وقد بدأ الشاب في حالة طرب ورقص ، والشابة تضرب على قيثارة ، وكان لباس الشاب عبارة عن ازار من نفس النوع الذي وصفناه قبل قليل .

واعطت اللوحة (٩٥ . شكل ١٠٣)^(١٧) التي تمثل احدى الجامات التي تزين صينية لؤلؤ محفوظة في ميونيخ ، مثالا رابعا مخالف بعض الشيء بالنسبة لما تقدم ، حيث يبدو احد المتبارزين في تبان ، واما المتبارز الثاني فقد ظهر امامه بنفس الازار الذي تقدمت الاشارة اليه وهما كما سبقهما يمارسان عملية المبارزة وبعدها المعروفة .

Ricc: Inlaid Brasses of Ahmed Al-Dhaki, p. 306, Pl. 6a. (١٦)

Ibid.: Pl. 9.h (١٧)

ويلبس المبارزون في حالة المبارزة الازار ايضا كالذي نراه في جامعة أخرى^(١٨) (لوحة ٩٤ . شكل ١٠٢) ، والصورة التي عليها تشل شخصين يبارز احدهما الآخر ، وقد ارتديا ازارا يغطي النصف الاسفل من جسميهما ، وقد حمل كل منهما يمينه سيفاً . وفي يسراه درعا فظهرتهما الصورة وهما يقومان بعملية المبارزة الفعلية .

ولم يقتصر استعمال هذا النوع من الازر على الطبقات التي تكلمنا عنها ، وانما شملت طبقة الصيادين حيث كان يرتدى من قبل هؤلاء فسي حالة الصيد . حيث ابرزت لنا احدى الجامات^(١٩) (لوحة ٩٦ . شكل ١٠٤) التي تزين طست الذكي الموصل في صورة صياد تغطي يسراه قنصار نرجح انها من مادة الجلد ، وهي من معدات الصيد عنده وان الازار الذي يرتديه من نوع وهيئة الازر السابقة .

وتعطينا جامه أخرى (لوحة ٩٧) صورة صياد يطعن حيوانا خرافيا من الخلف ، وقد ظهر عليه ازار من الشكل الموصوف اعلاه . وفي الامثلة المتقدمة نجد ان الازر خالية من اية زخرفة تقريبا ، أما الاقمشة التي عملت منها فلا يعرف نسيجها ومادتها بالضبط ، الا اننا نرجح انها مصنوعة من القطن او الكتان او ربما تكون من القنب ، لانه شيء مناسب من حيث قيمته المادية قياسا الى غيره في استعماله من قبل الطبقات المتقدم ذكرها .

وبناء على ما تقدم يمكن القول ان هذا النوع من الازر كان متخذاً من طبقات شعبية متباينة تمثل اصحاب الحرف والمهن المختلفة ، فهو اذن لباس شعبي معروف في ذلك العصر .

وقد استعمل الفلاحون الازار ايضا لباسا داخليا الى جانب الانواع الاخرى ، ففي مخطوط كتاب الترياق لجالينوس الذي يرجع تاريخه الى سنة

Ibid.: Pl. 8.D.

(١٨)

Ibid.: Pl. 8.I.

(١٩)

٥٩٥هـ (١١٩٩م) المحفوظ في المكتبة الاهلية في باريس قصة خلاصتها انه كان لاحدهم ضيعة في بعض الحقول ، وكان يرسل صاحب الضيعة الى زراعة غذائهم في هذه الحقول وفي يوم حمل الهم زادا وشرابا وكان الشراب في بستوقة (جرة فخار) مطين الرأس لم يفتح ، فلما فتحوه وجدوا في الشراب افعى قد تفرقت وتهرأت فلم يدوقوه واعطوه الى رجل مجذوب على أساس ان هذا الشراب سوف يقتله ويخلصه من العذاب الذي يعاينه ، فسقوه لهذا الرجل فشفى من مرضه ، وقد نقل الفنان هذه القصة في تصويرين ، نشاهد في الصورة الاولى^(٢٠) (لوحة ٩٨) منظرًا ريفيا لمزرعة يظهر فيها احد الزراع يقوم بدرس القمح بالمدارة ، وشخص ثان ربما كان امرأه تنخله . ويلاحظ الى اليسار مقدمة حمار على ظهره حمل من عيدان النبات ، وبالإضافة الى ذلك رسم المصور على مستوى اعلى رجلين يخفزان ، ورجل ثالث يحصد ، في حين وقف فتى يحمل على رأسه الطعام ويمسك في يده الجرة ، والى اقصى اليسار ظهر رجل آخر .

وأما الصورة الثانية (لوحة ٩٩ . شكل ١٠٥) فيصور الفنان فيها انشخص المجذوب وهو يتسلم كأسا من رجل آخر ، والى يمين الصورة ظهر فلاح يحمل بيده اليمنى جرة ، بينما نشاهد فلاحا آخر الى الجهة اليسرى وهو يحرق الارض ، وقد ظهر عليه ازار مسبل على وسطه بعد عقده من الاعلى ، وقد تسبب من ربطه كشكشة ولبات بعضها على شكل خطوط والبعض الآخر على شكل تجمع الديدان^(٢١) .

وبالنسبة لاستعمال ازارين في آن واحد يكون اولهما لاسفل الجسم والاخر لاعلاه ، فقد جاءت الينا أمثلة منها زي من ازياء الفلاحين يرتدونه

Ettinghausen: A.P.P. 84.

(٢٠) انظر :

وحسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى ص ١٤٩ -

١٥٠ .

Pope: A Survey, Vol. V. Pl. 812B.

(٢١) انظر :

أثناء أعمالهم اليومية . فإذا تأملنا اللوحة (٩٩) وجدنا أن الفلاح المائل في بين التصوير يرتدي ازارين . أحدهما يغطي أسفل الجسم وهو من النوع الفضفاض يبلغ في الطول أسفل الركبتين . وأما الازار العلوي فقد وضع على الجسم بحيث لامس وسطه الصدر بارتخاء والقي طرفاه على الكتفين . وتتدل من وراء الظهر ثم لف الطرف من فوق الذراعين ليظهر من امام الشخص مرة أخرى ، وينتهي طرفا الازار بلون اسود على شكل معين له فتحة في وسطه .

وقد لاحظنا الاستعمال نفسه للازر من قبل ملاحي السفن ، ففي صورة (لوحة ١٠٠) تمثل جانبا من حوادث المقامة التاسعة والثلاثين من مقامات الحريري التي تحكى عن سفر الحارث مع جماعة في سفينة الى مدينة صحر . وفي طريقهم سمعوا صوتا يناديهم من الساحل يقول « استنصحبون ابن سبيل زاده في زنبيل وظله غير ثقيل وما يبغى سوى مقيل» (٢٢) . فوققت السفينة ليصعد عليها هذا الرجل وهو السروجي . وقد سورت هذه الحادثة في التصويرة المشار اليها والتي نشاهد فيها سفينة ، وعلى ظهرها غرفة صغيرة جلس بداخلها احد الملاحين ، يعتقد انه ربان السفينة كما ظهر على سطح السفينة ثلاثة ملاحين آخرين ، والذي يهمننا بانشهد الازار الذي يرتديه الملاحون ، فترى كل واحد منهم يرتدي ازارين أحدهما لاعلى الجسم والآخر لاسفله ويبدو الازار العلوي لربان السفينة ملقى على الظهر وقد ضمه الى بعضه من امام صدره ، فترتب على ذلك ان تكون ما يشبه المثليتين يلتقيان عند رأسيهما على الصدر وتخرج اليدين تحت المثليتين عاريتين . اما الملاحون الثلاثة فالازار السفلى لكل منهم يبدو واسعا فضفاضاً متعدد الطيات ويصل الى اعلى الركبتين ، اما الازار العلوي فهو ملفوف على الجسم ، بينما التفت نهايته على الظهر من فوق الكتف الايسر ، بحيث ظهر

(٢٢) الشريشي : شرح مقامات الحريري ، ج ٤ ص ٢٩٢ .

الكتف الايمن عاريا يشبه لباس الاحرام عند تأدية فريضة الحج او العمرة ، ويظهر هذا بالنسبة الى الملاح الذي في اقصى اليسار ، بينما جاء ازار الملاح الآخر بصورة تغاير ذلك حيث ظهر في هذه الحالة الكتف الايسر عاريا .

وتبدو الازر هنا مصنوعة من قماش ابيض يميل الى الزرقة قليلا تتخلله خطوط سود ، ربما اراد الفنان بها ان يعبر عن الطيات التي تنتج عادة عن شد الازر أو لفها على الجسم ، الامر الذي يرجح لدينا ان القماش المستعمل هو من نوع الكتان او القنب ، ولعل الملاحين اتخذوا هذه الازر ليسهل لهم حركتهم وسرعة تنقلهم التي تقتضيه طبيعة عملهم او ليلائهم المناخ الذي يعيشون فيه .

وتفيدنا صورة اخرى كمثال آخر لاستعمال ازارين في وقت واحد ، الا انه في هذه المرة اتخذه العبيد زيا لهم ، وهذه التصويرة (لوحة ١٠١) . شكل ١٠٦) تعبر عن حادثة تعتبر متممة لما جاء في المقامة السابقة ، وذلك اثناء ابحار السفينة التي كانت تقل الحارث والسروجي ، حيث هبت عاصفة تسببت في ايقاف السفينة عند احدى الجزر فأضطرب الحارث والسروجي الى ان ينزلا من السفينة ، وخلال تجوالهما يشاهدان قصرا ، وعند باب القصر يقف ثلاثة من العبيد ، سيكون وينوحون لأن زوجة صاحب القصر تعاني من آلام الولادة ، وقد نقل الينا الفنان هذه الحادثة في التصويرة السابقة ، حيث يشاهد فيها السروجي والحارث امام قصر فخم يعود الى امير تلك الجزيرة وهما يتحدثان مع العبيد ، وقد ارتدى كل منهم ازارين ، السفلي غير واضح في الصورة من حيث طريقة لفه على الجسم ، اما الازار العلوي فموضوع من الامام فوق الصدر ويلف احد طرفيه من تحت الذراع الايسر ويحيط بالظهر ويتدل من فوق الكتف الايسن ، اما الطرف الآخر فموضوع فوق الكتف الايسر ويلف حول الظهر ويتدل من فوق الكتف الايسن بحيث يتقاطع مع وسطه فوق الصدر .

ووقع في ايدينا مثال يشبه سابقة فيما يخص استعمال العيد ازارين في آن واحد ، وهو صورة^(٢٣) (لوحة ٧٣ . شكل ١٠٧) من المقامات المذكورة محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس ، يظهر فيها العيد او الرقيق في سوق النخاسة ، ويبدو تاجر الرقيق في وسط التصوير بينما يجلس مجموعة من العيد على مصطبة مبنية من الآجر ، والتحف أحدهم بازار يغطي كل بدنه بما في ذلك الذراعين ولم يظهر الا جزء من كفيه ، وقد اترز اثنان منهم ، فكان ازار احدهم يغطي الجسم كله تقريبا ، وقد امسك بقبضة يديه بالازار من امام صدره ، اما العبد الجالس على الجهة اليسرى ، فالازار السذي يرتديه يغطي جزءا من الظهر والصدر بحيث يتقاطع طرفا الازار عند الصدر . وتبدو الازر هنا ذو لون ابيض ، اما مجموعة الخطوط المرسومة فهي تعبير عن الطيات المستحدثة من لف الازر على الجسم . وهذا يقود الى القول بان هذه الازر مصنوعة من نسيج رقيق مثل القطن .

وضرب آخر من لباس البدن الداخلي يعرف بالتبان ، والتبان سراويل صغير يستر العورة^(٢٤) واعتبرها دوزي^(٢٥) محرفة عن كلمة «تبان» التي تعنى بالفارسية سراويل من جلد « ويبدو ان العرب لم تستغ لبس التبان قال اعرابي « انا - والله - العربي لا ارفع الجربان ولا البس التبان»^(٢٦) . ولهذا فالمعلومات التاريخية التي وردت عن هذا اللباس ضئيلة ، ويبدو ان سبب احجام الرواة عن ذكره هو سبب عدم شيوعه بين الناس لانه لباس محدود الاستعمال ، والواقع ان المؤرخين والكتاب كانوا ينعنون بانسواع اللباس الذي يهم الخاصة بالدرجة الاولى ، فزاهم يفصلون ويسهبون في الحديث عنه ، اما بالنسبة للطبقات الفقيرة فلا تأتي في كتبهم الا عرضا

(٢٣) انظر ص ١٥٣ .

(٢٤) الثعالبي : : لطائف ص ١٠٠ / ابن منظور : لسان العرب ١٣ : ٧٢

(٢٥) دوزي : المعجم ص ٨٠ - ٨١ .

(٢٦) الجاحظ : البيان حد ٢ ص ٩٧

وبقليل من الاهتمام والتفصيل ، وتفسير ذلك سهل ميسور لان جمهور مؤرخي العصور الوسطى لم يكتبوا عن حالة البلاد الاجتماعية وطبقات الناس . بل اقتصرت كتبهم على الحديث عن الحالة السياسية او عن بلاط الخلفاء والملوك والساطين .

وعلى العموم فاننا نتطيع ان نعطي فكرة عن هذا اللباس وذلك اعتمادا على الآثار الباقية التي جاءت عليها رسوم ادمية حيث رأينا انه كان قصيرا يستر العورة ، ولا يتجاوز الشبر . وهو يشبه الى حد كبير ما نسيه الان في العراق باسم « اللباس » .

لقد اتخذ التبان من قبل طبقات لا تجد في استعماله غضاضة ، خاصة وانه يلائم طبيعة عملهم كالملاحين والمصارعين حيث يذكر الجاحظ^(٢٧) . ان « التبان سراويل صغيرة يتسربل به الملاحون والمصارعون » كما استعمل من قبل الصناع الذين يشتغلون في الحمامات^(٢٨) وكذلك الفلاحون وسائسو الخيل كما ارشدتنا الى ذلك الرسوم المثلثة على الآثار . اما الامثلة التي تحملها الينا الصور المرسومة على الآثار الاسلامية والمتضمنة صورا للتباين فانها كثيرة ، ومن قبيل استعمال التبان من قبل المصارعين ما نجده على احدى الجمامات (لوحة ١٠٢) التي تزين صينية^(٢٩) من النحاس محفوظة في ميونيخ ، وهي تمثل صورة شخصين يتصارعان وقد ظهر احدهما وهو الذي على يسار الجامعة مسكاً بيمينه الرجل اليمنى للشخص الثاني ، بينما يضغط بيسراه على رأسه ، فهو في وضع يوشك ان يصرعه . وقد ارتدى كل منهما تباناً يصل طوله الى فوق مستوى الركبتين تقريبا وهو من النوع الفضفاض . وأغلب الظن انه مصنوع من قماش رخيص مثل القطن .

(٢٧) الجاحظ : المرجع السابق ج ٢ ص ٧٧/ وأنظر أيضا الاصطخري مسالك ص ٩١ .

(٢٨) البايدي : لطائف اللفة ص ١٠٠ .

(٢٩) انظر ص ١٨١ .

وتفيدنا صورة اخرى كمثل طيب للتبان ، وهي عبارة عن بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني نجمية الشكل (لوحة ١٠٣) يرجع تاريخها الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظة في متحف بلتي مور عليها رسم لرجلين يتصارعان وقد بدا احدهما وهو يحاول التخلص من قبضة خصمه الذي يوشك ان يصصره وذلك بان رفعه بكلتا يديه محاولا طرحه على الارض . وتشير الصورة الى ان كلا منهما قد بدا النصف العلوي من بدنه عاريا ، بينما اكتسى النصف الاسفل من البدن بلباس التبان ، وهو كما يقول انتكهاوزن^(٣٠) مصنوع من الجلد المنقط دون ان يشير الى المصدر الذي افاده في هذا الحكم الا ان يكون طابع الصلابة البادية على التبان هي التي وجهت المسألة هذا التوجيه .

ويرتدي الفلاحون التبائن ايضا : حيث نشاهد في صورة^(٣١) (لوحة ٩٨ . شكل ١٠٨) من مخطوط كتاب الترياق في اقصى الجهة اعليا من التصوير فلاح مشغول بحفر ارضه وآخر بذري القمح بالمدارة ، كما يظهر في الزاوية السفلى من الجهة اليمنى فلاح ثالث وقد ارتدى كل واحد من هؤلاء تبانا ، وقد ثبت الاول تبانه على وسطه برباط ظاهر فوق التبان تعرض لدراسته في صفحات قادمة ، ويحلى التبان المذكور خطوط متموجة ، ولم تظهر على تبان الفلاح الثاني اية زخرفة لكنه تظهر عليه الخشونة ، مما حملنا على الاعتقاد ان هذا التبان مصنوع من مادة رخيصة مثل الصوف او القنب ذي اللون الاخضر الغامق . اما بالنسبة الى الفلاح الثالث فان التبان الذي يرتديه قصير احمر اللون خال من الزخرفة ، وهو مصنوع على ما نعتقد من خامة رخيصة الثمن تناسب الطبقة التي ينتمي اليها لابس التبان كأن تكون من القطن او القنب .

Ettinghausen: The Lonography of a Kashan Luster (in ars (٣٠) orientalis, Vol. IV. 1961) p. 28. Pl. 22, Fig. 71.

(٣١) انظر ص ١٨٣ .

وهناك مثال آخر لهذا النوع من اللباس مثلاً على إحدى الجامات (٣٢)
 (شكل ١١٠) التي تزين شمعان الذكي النقاش وهي تزدان بزخرفة
 قوامها منظر للفلاحة . وهنا يظهر فلاح يقوم بعمله المعتاد ، وهو يرتدي
 تباناً ضيقاً ومحبوكاً على الجسم ، ويصل طوله الى مستوى الركبتين .

وتعطي لنا جامعة أخرى (لوحة ١٠٤) تزين ابريق احمد الذكي النقاش
 المؤرخ من سنة ٦٢٠هـ (١٢٢٣م) ، مثلاً آخر بالنسبة لما تقدم حيث
 تعرض الجامعة المذكورة منظرًا في الهواء الطلق قوامه فلاح وصياد وسط
 مزرعة . فالفلاح هنا يرتدي تباناً من نفس شكل وهيئة التبان السابق .

وبالإضافة الى ما تقدم ففي اللوحة (٣٢) (٣٤) يلاحظ اثنان من الفلاحين
 بالسهم المعتادة أحدهما يحسل مسحة والآخر يحمل اناء وقد قدما
 لمساعدة الشخص الملسوع ؛ بينما ظهر الى يسار التصوير فلاح آخر يظهر
 انه مستتر في عمله المعتاد . ويرتدي كل واحد منهم تباناً يصل الى الركبة
 تقريباً ، وهي من النوع الضيق جداً بحيث تبدو ملتصقة على الجسم تماماً .
 ويرتدي الصيادون اثناء الصيد التبان ايضاً ، حيث نجد على جامعة
 أخرى تزين شمعان الذكي الموصلي رسم صيادين يهاجمان دبا ظهر على
 شجرة ، ويلبس الصياد الذي على الجهة اليسرى تباناً من الشكل الذي
 نحن بصدد (شكل ١١٠) .

وارتدى سائسو الخيل التبان القصيرة دأبهم في ذلك كدأب غيرهم
 من الفلاحين والصيادين ، كما هدتنا الى ذلك تصوير (٣٤) (لوحة ١٠٥)
 من كتاب البيطرة مؤرخ من سنة ٦٠٥هـ (١٢٠٩م) محفوظ بدار الكتب
 المصرية بالقاهرة ، والصورة تمثل رسماً لحصان وسائسيه وكل منهما في

Rice: Inlaid Brasses of Al-Dhaki, p. 318. Fig. e.

(٣٢)

(٣٣) انظر ص ١٠٨ .

(٣٤) زكي حسن : اطلس الفنون شكلي ٨٦٤ و ٨٦٥ .

تبان قصير يصل الى مستوى الزكبتين وحجلا التبان مقوسان الى اعلى ،
ويبدو على التبان نوع من الالتفاخ .

ووقع في ايدينا مثال يشبه سابقه لسائس يرتدي تابانا من نوع التبان المتقدم
مع فرق بسيط في الطول فهو يظهر هنا اطول ، وان فتحتى التبان ضيقتان
قليلا (لوحة ٢٧ . شكل ١١١) (٢٥) .

ومعظم هذه التباين نجدها بسيطة خالية من أية زخرفة ، اما الاقمشة
التي عملت منها تلك التباين فالذي نراه انها من مادة رخيصة الثمن
تناسب ومركزهم المالي ، كان تكون من الصوف أو القطن أو القنب .

ان في امكاننا ان نعزو قصر هذه التباين المتخذة من قبل الطبقات
آتفة الذكر الى انها توفر لاصحابها حركة أوسع من غيرها .
وليس من المستبعد ان يكون التبان قد استعملته طبقات اخرى بل
ومعظم افراد الشعب ولكننا لا نراه لان اللباس الخارجي يغطيه .

وقد استعمل القوم التكة (Tikka) لربط السراويل حيث تغبير
جزءا مكملها ، والغرض من ذلك هو ربط السراويل حتى تثبت بواسطتها
على الجسم فلا تسقط (٢٦) ، والتكة واحدة التكة ، ويبدو ان الذي دعا
في العصر العباسي الى اتخاذ التكة هو كون سراويلهم غير مفتوحة المقدم
فعوضوا عنها باستعمال التكة (٢٧) .

وقد اتخذوا التكة المصنوعة من الابرسم (الحرير) ، فقد وجد
في كسوة جتشيقي أربعة الاف سروال بيض جميعها بشكة ابرسم (٢٨) . ويبدو

(٢٥) انظر ص ١٠١ .

(٢٦) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص ٨٤ . وارى من المفيد ان نذكر ان
التكة لازالت شائعة الاستعمال في المجتمع العراقي وتحمل نفس الاسم .

(٢٧) دوزي : المعجم ص ٨٢ .

(٢٨) ابن ابي اصيبعة : عيون الانباء ج٢ ص ٦٧ .

ان الرجال قد اتخذوا التكم المنسوجة فقد ذكر الوشاء (٣٤) . ان
الظريفات كن لا يشركن الرجال في التكم المنسوجة .

وتظهر التكة على الآثار الاسلامية بصورة فادرة ، وربما يعود السبب
في ذلك الى انها كانت تخفى داخل السراويل . وفي اللوحة (١٠٦ . شكل
١١٢) صحن من الخزف ذي البريق المعدني (٤٠) من صناعة ساوة من القرن
السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) محفوظ في معهد الفن (بديرويت)
عليه رسم يشل اسطورة وردت في الشاهنامه للفردوسي . وهي اسطورة
« افريدون والضحاك » . وقد استوحى الفنان المسلم هذه الاسطورة
وضمنها نتاجه الفني في هذا الصحن وهنا نشاهد افريدون المنتصر يمتطي
بقرة ويقبض بيسراه على لجام ويده اليمنى حربة ، ويبدو امام افريدون في
مقدمة المنظر صورة شخص آخر ، يعتقد انه كاوه الحداد الذي قاد التمرد
على الضحاك . وقد صور الفنان الضحاك في وضع المغلوب أو المهزوم ،
حيث توثق يده الى الخلف ونجد فوق رأسه حيتين متماثلتين وكانما تطعمان
من رأسه ، وهو عاري الجزء العلوي من البدن الى اسفل السرة ، بينما
يغطي اسفل الجسم والى القدمين سروال ضيق مثبت على الجسم بواسطة
تكة طويلة يتدل طرفاها من الامام الى الاسفل . وبالنظر لاختفاء الجزء
الاعظم من التكة داخل السروال مما اصبح من المتعذر معه التعرف على
نوعية القماش المستعمل فيها ، الا اننا اكثر ميلا الى ان هذه التكة مصنوعة
من نسيج غالي الثمن ، مما يتناسب ومكانة الشخص الذي ظهرت عليه
التكة الا وهو الملك الضحاك .

واستعملت التكة بصورة اخرى تغاير الصورة السابقة ، حيث جاءت

(٣٩) الوشاء : الموشى ج ٢ ص ١٢٧ .

Pope: A Survey, Vol. Pl. 692 B.

(٤٠)

وفي كتاب الشاهنامه الفردوسي قصة لهذه الاسطورة (ص ٢٥-٣٧) .

هذه المرة ظاهرة فوق السروال ، كما هدتنا الى ذلك تلك المصورة^(٤١) (لوحة ٩٨) من كتاب الترياق حيث يشاهد الفلاح الذي في اقصى يمين التصويرة من الجهة العليا ، يرتدي سروالا مثبتا على وسطه بواسطة التكة التي جاءت هنا فوق السروال بعد عقدها وليست بداخله ، والتكة تبدو هنا عريضة مصنوعة من سفيفة من النسيج ، ويصل طرفاها السائبان الى منتصف الساقين تقريبا . ومما يلفت النظر ان التكة في وضعها هذا لا يمكن ان تؤدي للسروال وظيفة عملية في تثبيته ولا سيما أن الفلاح كثير الحركة مما يعرض السروال الى السقوط ، لذلك نحن نرجح ان السروال مثبت بواسطة تكة غير منظورة او اية واسطة أخرى ، واما التكة الظاهرة التي نراها فهي - كما يبدو - تمثل زيا اتخذها الفلاحون لهم . والتكة تزينها خطوط طولية وهي تعبير عن الطيات المستحدثة من لف التكة على الجسم وقد تكون مصنوعة من مادة رخيصة الثمن كأن تكون من القطن ولا سيما انها لباس فلاح فقير .

واحب قبل ان اترك الحديث عن التكة ان اشير الى ان اغلب السراويل التي نجد صورها على مختلف الآثار لا تخلو من التكة وان لم تظهر للعيان في الصورة للأسباب التي سبق الاشارة اليها في بداية الحديث عن التكة .

واتخذ القوم في العصر العباسي السروال لباسا من البسة البدن الداخلية ، والسروال مؤتة وتجمع سراويل وسراويلات^(٤٢) . والكلمة عريية وليس السروال في الاصل عرييا وانما هو لباس دخيل ، لعله انتقل الى العرب من فارس ، وهي مشتقة من الفارسية القديمة « زردارد » وهي في الفارسية الحديثة « شلوار »^(٤٣) .

(٤١) انظر ص ١٨٣ .

(٤٢) أبو هلال العسكري : كتاب تلخيص في أسماء الاشياء ص ٢١٤ .

(٤٣) ابن سيده : المخصص ح ٨٣ . وانظر دائرة المعارف الاسلامية

مادة «سروال» .

قال احد الاعاجم يفتخر على العرب في هذا المعنى «وانما كانت رماحكم من مران واستنكم من قرون البقر ... ولا تعرفون الاقيسة ولا السراويلات ...»^(٤٤) ، ويقال ان شخصاً وجد سراويل فظنها قميصاً ، فأدخل يديه في ساقها والتمس ان يخرج رأسه فلم يجد فرمى بها وقال هذا قميص الشيطان^(٤٥) .

وتظهر اهمية السروال في قول الجاحظ^(٤٦) « ان القميص والسروال هما الشعار وسائر الثياب الدثار » .

اما عن شكل السروال فهو ما له حجرة وساقان^(٤٧) . وتتميز في انها تتر من الجسم اسفله ، وتكون مفصلة ومخيطة وهي على أنواع بحسب هيتها . منها سراويل اسماط اي غير محشوة^(٤٨) وسراويل مخرفجة ومخرسنة وهي السراويل الواسعة^(٤٩) .

كان السروال من لباس الخلفاء^(٥٠) ، كما كان لباساً رئيسياً بالنسبة للظرفاء ، اذ لم يكن ينبغي للظريف ان يمشي بلا سراويل^(٥١) ، ومن تكامل ظرف الظريف ظهور بزته ولا يتسخ له ثوب ولا يدرن له جيب ، ولا ينفق له ذيل ولا يرى في دخاريصه ولا في سراويله ثقب^(٥٢) ، وبلغ ببعضهم ان جعلوا جميع ثيابهم التي يظهرون بها من لون واحد ، فتكون جيتسه

(٤٤) نعمان ثابت : الجندي في الدولة العباسية ص ٢٠٠-٢٠١ .
(٤٥) العلوجي : الازياء الشعبية في مقامات الحريري . مجلة بغداد سنة ١٩٦٤ ص ٢٤ .

(٤٦) الجاحظ : التاج ص ١٥٤ .
(٤٧) ابن منظور : لسان العرب ١٠ : ١٥٢ والسروال يشبه تامامام يعرف في ايامنا هذه بالبنطلون .

(٤٨) ابن سيده : المصدر السابق ح ١ ص ٨٣ .

(٤٩) المصدر السابق ح ١ ص ٨٣ .

(٥٠) الطبري : تاريخ ح ٧ ص ٣٤٧ .

(٥١) الوشاء : الموشى ح ٢ ص ١٤٨ .

(٥٢) المصدر السابق ح ٢ ص ١٤٨ .

وسراويله وعمامته وطيلسانه من قطعة قماش واحدة^(٥٣) .
وتعطينا هذه العناية بمظهرهم انهم كانوا شديدي الالتزام بالملبس
ويعتبرونها سمة هامة من سمات حياتهم .
وتطلق المصادر التاريخية على نوع من السراويل اسم « سراويل
الفتوة »^(٥٤) الخاصة بنقابات الفتوة ، الا ان تلك المصادر لم تزودنا بشيء
عن شكل وهيئة هذا النوع من السراويل .
يبدو ان الصلاة بالسروال كان مكروها في رأي المتشددين ، وهي تعد
ايضا غير مناسبة للمؤذن^(٥٥) ، ومع ذلك فقد لبس خطباء المساجد السراويل .
فيذكر ابن تغري بردي^(٥٦) انه في عام ٤٠١ هـ (١٠١٠ م) خطب خطيب بالموصل
وعليه قباء دقيقي وعمامة خضراء وسروال ديباج .
ويعتبر السروال من لباس الكتاب^(٥٧) ، وكان الاغنياء من التجار
يلبسون القمصان والاردية فوق السراويل^(٥٨) .
دخلت السراويل ضمن الخلع التي كان يهديها الخليفة لرجال حاشيته
فيذكر الصابي^(٥٩) ان « الطائع لله خلع على محمد بن بقيه سراويل ديقية بتكه
ابريس » .
وكان البعض يحتفظ بكميات من السراويل فقد وجد في جيلة كسوة
بختشيق أربعة آلاف سروال دقيقي جميعها بتكة ابريسم^(٦٠) . ويروي

- (٥٣) الازدي : حكاية ص ٥٣ - ٥٤
(٥٤) دائرة المعارف الاسلامية مادة «سروال» وانظر ايضا محطى جواد:
ازياء العرب مجلة التراث الشعبي العدد ٨ سنة ١٩٦٤ ص ٦ .
(٥٥) دائرة المعارف الاسلامية مادة «سروال» .
(٥٦) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة . (حوادث سنة ٤١١) .
(٥٧) الخالدبان : الهدايا ص ١١٧ .
(٥٨) الفرطبي : صلة ص ٧٩ . ولا زالت عادة لبس القميص فوق السروال
متبعة الى وقتنا الحاضر .
(٥٩) الصابي : رسوم ص ٩٨ .
(٦٠) ابن ابي اسبغ : عيون الانباء ح ٢ ص ٦٧ .

التنوشي^(٦١) انه وجد في خزائن ذي العينين بعد موته الف وثلاثمائة سروال . ومن دراستي للآثار الاسلامية في العصر العباسي ، وجدت السروال مسجلا من قبل الرجال والنساء على حد سواء . والذي يتفحص هذه الآثار يرى نماذج متعددة منها . فاللوحة^(٦٢) (٩ . شكل ٢٧) تعرض لنا نموذجين لسراويل طبقة من رجال البلاط العباسي ، فالشخص المصور في أقصى يسار الكسوة الجصية يرتدى سروالا يتدل من الوسط الى الركبة ويبدو انه مربوط على الجسم برباط ، وهو عبارة عن قطعة قماش عريضة من نفس قماش السروال وللسروال كسرات متعددة ومنتظمة الشكل تبدأ من اعلى وتصل الى منتصف فردتي السروال ، وينتهي السروال من اسفل بنهاية متعرجة عليها شريط ضيق عليه زخرفة مؤلفة من خطوط طولية ، والقماش محلى بوريدات صغيرة متجاورة .

اما النموذج الثاني فيرتديه الشخص الذي يقف في الصف الاول من الجهة اليمنى . فهو عبارة عن سروال معتدل الاتساع ويثبت على البطن بواسطة التكة ، ويبدو ان التكة مسحوبة بشدة الى الامام مما تتج عن ذلك حدوث كشكشة تحيط بمجرى التكة ، اما نهايته فتبدو مقوسة الى أعلى ، بينما فتحتا السروال بشريط ضيق تزينه حبيبات صغيرة ومتجاورة ، وتظهر السراويل المشار اليها في الامثلة المتقدمة انها من النوع الفاخرة . والمعروف ان رجال الحاشية يرتدون في المناسبات الرسمية ائمن مايملكون ، لذا فاننا نرجح ان تكون من الحرير مثلاً او نحوه .

كما وصلت الينا سراويل من النوع الذي يقف عند منتصف الساق في الطول . نلاحظ ذلك في اللوحة^(٦٣) (٢١) التي يبدو فيها السروجي مرتديا سروالا من هذا النوع وتنتهي فردتا السروال بما يشبه الفستونات وله

(٦١) التنوشي : الفرج بعد الشدة ج ١ ص ٨١ .

(٦٢) انظر ص ٨٢ .

(٦٣) انظر ص ٩٣ .

ثنيات تبدو غير واضحة في التصويرة تماما ، ويحلى السروال زخرفة قوامها خطوط متموجة يبدو عليها طابع الخشونة مما نرجح معه ان تكون من الصوف .

ومن أمثلة السراويل الطويلة مثال وصل الينا على الطبق الخزفي^(٦٤) (نوحة ١٠٦ . شكل ١١٢) الذي أشرنا اليه قبل قليل والذي يمثل اسطورة افريدون والضحاك حيث صور الفنان في الطبق المذكور الضحاك في وضع المغلوب ، والذي يهمننا في المشهد السروال الذي يرتديه الضحاك وهو ضيق من قماش رقيق تكثر فيه الطيات . ولايسكن ان يكون الامن الحرير ، ويرى (بوب)^(٦٥) انه من قماش العتابي بالنظر الى الزخرفة التي تحليه والمؤلفة من الخطوط المتعرجة والمتسوجة .

وطبيعي أن تكون سراويل الشيوخ وكبار السن ذات اشكال تختلف عما وجدناه في الامثلة المتقدمة ، حيث نجدها في هذه المرة اكثر طولاً وسعة واكثر مانجدها ممثلة في صور المخطوطات وبخاصة مقامات الحريري ، ففي تصويرة (لوحة ١٠٧ . شكل ١١٣) يرجع تاريخها الى سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس تثل الحارث . يتعارف على أبي زيد السروجي في مدينة حلوان ، ويرتدى كل منهما سروالا من النوع الطويل الذي يصل الى نهاية الساق وربما اكثر من ذلك . والسروال واسع فضفاض يمتاز بكثرة طياته . ومثال آخر يظهر عليه مثل هذه السراويل ، ففي تصويرة (لوحة ١٠٨ . شكل ١١٤) مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظة هي الاخرى في امكتبة الاهلية بباريس . يظهر فيها كل من الحارث والسروجي يرتدى كل منهما سروالا بنفس هيئة وشكل السروال الذي وجدناه في المثال السابق .

(٦٤) انظر ص ١٩١ .

Pope: A Survey, Vol. III, Pl. 1996.

(٦٥)

ويبدو من الطيات الكثيرة المشاهدة على فردتي هذه السراويل ، انها
تفصل بعرض واسع عند منطقة الخصر لكي لا تعيق لابسها عند الحركة .
والسراويل هنا بسيطة خالية من اية زخرفة باستثناء الطيات التي تقوم مقام
الزخرفة ، ومن المرجح انها من قماش لين مثل القطن .

وثمة لباس داخلي اتخذته الرجال والنساء على حد سواء سمي بالغلالة،
فلبسته طبقات متعددة من المجتمع العباسي . وكان زي الطرفاء من الرجال،
الغلائل الرقاق ذات الالوان الزاهية التي كانت ترتدى في مجالس الطرب
واللهو والمنادمة^(٦٦) . وقد جاء في كتاب الديارات^(٦٧) ان عبدالله بن طاهر
دخل داره يوما فالتقاء الخدم . فأخذ هذا قباه واخذ آخر خفه وبقي
في غلالة وسراويل . . . » ويذكر الثعالبي^(٦٨) ايضا ان ابن المعتز لبس غلالة
قصب فوقها مبطنة بملحم خراساني . ويضيف المسعودي^(٦٩) عن عبدالله
القيمي قوله « دخلت على المقتدر يوما شديد البرد ببغداد فاذا هو في قبة
واسعة قد طليت بالطين وعليه غلالة تسترية » .

وقد دخل هذا النوع من لباس البدن من بين الخلع التي يخلعها الخلفاء
الى غيرهم فكانت الغلالة من ضمن خلع المنادمة في العصر العباسي^(٧٠) ، كما
كانت تخلع على غيرهم من اكابر رجالات الدولة فقد ذكر الصابي^(٧١) عن علي
ابن عبد العزيز صاحب النعمان قوله « لما خلع الطائع - رحمة الله عليه - على
عضد الدولة ولقبه تاج الملل حمل اليه في اليوم الثالث عشر غلالة قصب في
منديل ديبقي . . . » ومما يذكر عن الخليفة العباسي المكتفي بالله انه كان في
سنة ٢٩٤ هـ يخلع على كل انسان يجيء اليه بمعدل غلالة قصب وجبة فوقها

(٦٦) الجاحظ : البيان ج ٣ ص ٢٠٦ / الوشاء : الموتى ج ٢ ص ١٢٤ .

(٦٧) الشاشتي : ص ١٣٧ - ١٣٨

(٦٨) الثعالبي : ثمار القلوب ص ١٥١

(٦٩) المسعودي : مروج الذهب ج ٤ ص ٣٠٣

(٧٠) الصابي : رسوم ص ٩٦

(٧١) المرجع السابق ص ٩٦ - ٩٧

دراعة على اقدارهم في المنزلة ومنها المنسوج بالذهب ومن الوشي والديباج (٧٢) .

وازاء هذه المبالغة في اهداء الغلائل كان من الضروري الاحتفاظ بكميات كبيرة منها لتلبية تلك الرغبات .

وحيث ان الآثار الاسلامية أو على الاقل الآثار التي اطلعنا عليها لم تمدنا بأى نموذج من غلائل الرجال فإن ماتشير اليه المراجع من ان الغلالة ينسها الرجال والنساء على السواء دون تخصيص وهو ما سنشير اليه من صور لغلائل النساء ينطبق وفق مستنداتنا من المراجع المشار اليها اعلاه على غلائل الرجال ايضا .

ومن لباس البدن الداخلي القميص . فقد ذكر الجاحظ (٧٣) « ان القميص والسروال هما الشعار وسائر الثياب الدثار » ويمتاز القميص بوجود كمين واسعين يهبطان الى المعصم ويتدلى من حاشيته الى منتصف الساقين (٧٤) . ويعتقد دوزي (٧٥) ان كلمة قميص هي الكلمة الوحيدة للابسة التي وردت في القرآن الكريم ، بينما ورد نوع آخر من الابسة غير القميص سوف يرد ذكره في الصفحات القادمة .

ويعتبر القميص لباسا مهما في العصر العباسي كما سبق القول ، كما تكمن أهميته ايضا عندما اعتبر من لباس الخلافة ، فعندما بويق القاهر بالخلافة كان عليه قميصان ورداء (٧٦) . وتدلنا هذه الرواية على انهم احيانا لم يكتفوا بقميص واحد فلبسوا اثنين ، وكان الخليفة العباسي يلبس القميص في مجالسه المختلفة كمجالس القضاء مثلا (٧٧) ، وقد اشترك الوزراء في لبس

(٧٢) القاضي الرشيد : الذخائر والتحف ص ١٢٢ .

(٧٣) انظر ص ١٩٣ .

(٧٤) دوزي المعجم ص ٣٠٠ .

(٧٥) المصدر السابق ص ٣٩٨ .

(٧٦) القرطبي : صلة ص ١٨٢ .

(٧٧) البيهقي : المحاسن ج ٢ ص ٥٢٣ .

القميص ، ففي بداية القرن الرابع الهجري كان رسم الوزير في لباسه رسم سائر العمال فكان يلبس دراعة و قميصا ومنطقة وخفا^(٧٨) وذكر ابن الجوزي^(٧٩) ان شمس الدين بن النيار عندما ندب الى الوزارة سنة ٦٤٣ هـ خلع عليه قميص مصمت ايض .

وقد لبس الشعراء القميص ، وكانوا يظهرون به ايضا في مناسباتهم المعروفة^(٨٠) والقميص احد ازياء القضاء ، لبسوه في العصر العباسي^(٨١) ، واتخذ الخطيب ايضا ، فكان من لباسه الذي عرف به ، الا انه لم يفترض ان يظهر به في كل المناسبات والاحيان^(٨٢) .

وامتازت قمصان الجند بانها كانت محبوكة ، فقد ذكر اليعقوبي^(٨٣) أن الجند ، من المشاه كانوا يلبسون القمصان المحبوكة على اجسامهم الى ماتحت الركبة .

وكان الذين عرفوا بممارسة رياضة الجري قد لبسوا القميص القوي الرقيق وقد حسر من فخذهم^(٨٤) .

وقد لبس الظرفاء القمصان ذات الالوان المختلفة ، منها المصنوعة من جيد ضروب الكتان الناعمة النقية الالوان كالديقي^(٨٥) ولبسوا كذلك القمص المعبرة ، الا انها لبست في اوقات الشراب والخلوات^(٨٦) .

-
- (٧٨) الصابي : الوزراء ص ٣٢٥
 (٧٩) ابن الجوزي : الحوادث الجامعة ص ٢٨٤ - ٢٨٥ .
 (٨٠) الجاحظ : البيان ج ٣ ص ١١٦ / الخطيب البغدادي : تاريخ ج ٦ ص ٢٥١ .
 (٨١) الصابي : رسوم ٩١ - ٩٢
 (٨٢) الفرطبي : صلة ص ١٨٢
 (٨٣) اليعقوبي : البلدان ج ٣ ص ٤٤
 (٨٤) الاصفهاني : الاغانى ج ٢ ص ١٢٠ : القوهي : ثياب ضرب منها يصنع في فارس (ابن سيده : المخصص ج ٤ ص ١٣٩) .
 (٨٥) الوشاء : الموشى ج ٢ ص ١٢٤ .
 (٨٦) المصدر السابق ج ٢ ص ١٢٤ .

وبلغ من شيوع استعمال القميص ان شمل الصغار ايضا وكانوا يفضلون القمصان الملونة^(٨٧) .

وكانت القمصان في بعض الاحيان تمتاز بطولها الظاهر^(٨٨) ، واكثر البعض من اقتناء كميات كبيرة من القمصان فقد ذكر القاضي الرشيد^(٨٩) ان ابا الحسن احمد بن محمد حسين أمره المتوكل بمصادرة علي بن عيسى ابن يزداد في داره بعد ما اخذ مائة جبة سعيدية وتحت كل جبهة منها قميص . وكان القميص من بين الخلع التي يقدمها الحكام الى غيرهم فيذكر ابن الفوطي^(٩٠) ان «خلع النقباء كانت تشتمل على اثلس بضرار ذهب» .

اما القمصان التي وصلت الينا او التي نشاهد صورها على الاثار الاسلامية المختلفة كالتحف والمخطوطات فهي على انواع واشكال متباينة في طولها وقصرها ، فمنها الطويلة ومنها القصيرة ، وتميزت بعضها بفتحات في جيوبها الامامية . بعضها مزودة بازرار والبعض الآخر يخلو من ذلك ، بينما انعدمت مثل هذه الفتحات في البعض الآخر .

ففي متحف النسيج في كولومبيا قطعة من النسيج من المرجح انها تمثل قميصا^(٩١) (لوحة ١٠٩) كاملا طوله ٣٣ $\frac{3}{8}$ أنج (٦٠سم) وهو ذو ردين طويلين ويحلي القميص مجموعة من الاشرطة والكتابات بالخط الكوفي ، ونجد على كل ردن اربعة اشرطة ضيقة بيضاء اللون تحصر بينها كتابة بالخط الكوفي . وينتهي كل ردن بشريطين عريضين ابيضين . أما قفا القميص فزين بشريطين من الكتابة المنسوجة بالخط الكوفي ، الملونة بالحجم الكبير ، وجاءت بامتداد الكسین المفتوحين الى الجانبين ، والى الاسفل نجد شريطين متوازيين

(٨٧) ابن الجوزي : اخبار الحمقى ص ١٣٩ .

(٨٨) التنوخي : الفرج ج ٢ ص ٢٢٣ .

(٨٩) القاضي الرشيد : الذخائر والتحف ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٩٠) ابن الفوطي : العوادم الجامعة اطللس (Satin) نوع مسن النسيج المركب يمتاز بلعمان وجبه . سعاد ماهر : مشهد الامام علي ص ٢٨٤ .
Pope: A Survey, Vol. VI, Pl. 934 A. (٩١)

للكتاب المذكورة ، تليها الى الاسفل كتابة ناعمة بالخط الكوفي ، والى اسفل ذلك نجد شريطا عريضا . وجميع هذه الاشرطة بيضاء اللون خالية من اية زخرفة او كتابة ، ويتدلى من الشريط العريض شرارب ، والقميص منسوج في لحمة قماش مركبة فوق سداتين بسداة داخلية ، بين كل لحتين مثنيتين يطلق عليها لفظ (Twill) (٩٢) .

ويرجح بوب^(٩٣) « ان هذا القميص كان في الاصل معدا ليكون غطاء لقبر وربما استوحى هذا الرأي من الكتابة المنسوجة على هذا القميص ونصها كما اورده بوب «المجد والعز ملك الملوك بهاء الدولة خيار الله غياث الامة ابو نصر بن عضد الدولة تاج الملة اطال (الله) عمره بأمر ابي سعيد زادان ابن فروح ابن ازاد مرد خازن المال»^(٩٤) - والمعروف ان هذا الامير البويهى توفي سنة ٤٠٣هـ (١٠١٣م) .

والذى اراه غير ذلك وهو رأى استوحياه من النص الكتبي المتواجد على القميص نفسه : هو ان ماجاء في العبارة المكتوبة على القميص من دعاء تلاميذ ان يظيل الله عمره يناقض ما ذهب اليه بوب . من ان هذا القميص كان في الاصل معدا لان يكون غطاء لقبر ، سواء كان لهذا الامير او لغيره فليس من المعقول في هذه الحالة ان يدعى للامير بطول العمر وهو في القبر لذلك نرجح ان القميص صنع خفيضا لكي يكون من البسة هذا الامير ، ويؤيد ذلك ان الكتابة المذكورة جاءت منسوجة مع قماش القميص اثناء نسجه .

ومن قبيل القمصان المزرة النوع الوارد على صورة (لوحة ١١٠ . شكل ١١٥) من مقامات الحريري مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) حيث تشاهد

Ibid.: A Survey, Vol. III, p. 2009-2031. (٩٢)

Ibid.: A Survey, Vol. III, p. 2002-2031. (٩٣)

Pope: A Survey, Vol. III, p. 2009-2031. (٩٤)

وحيث انه لم يتح لنا الاطلاع على القميص الاصيل ونظرا لان الصورة التي نشرها بوب لا تظهر فيها الكتابة كاملة فقد اعتمدنا على ما اورده بوب في هذا الشأن وسوف نتطرق الى مناقشة هذا النص في باب الزخارف

مجموعة من الرجال يبدو من هيئة لابسها انهم من كبار السن يقفون أمام قصر الخلافة ببغداد ، يرتدي معظمهم زيا موحدا من القمصان البيض بعضها قصير يصل الى منتصف الساقين والبعض الآخر طويل يصل الى اعلى القدمين وهي مفتوحة من ناحية الامام ، من الرقبة الى أسفل . ومزررة بأزرار تصل الى سرة البطن تقريبا ، والقمصان ذات أكمام ضيقة تصل الى المعصمين .

وتظهر مثل هذه القمصان في تصويره أخرى (لوحة ١١١ . شكل ١١٦) مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) وهي تثل الحارث والسروجي يتحدثان مع بعضها ، ويرتدي الحارث قميصا من الشكل الموصوف أعلاه .

وتجدر الاشارة الى ان القمصان التي سبق ذكرها خالية من الزخرف بل وحتى الطيات ، مما يوحي الينا ان الاقمشة المستعملة في صنع هذه القمصان قد تكون من الصوف مما يتناسب والطبقة التي ظهرت عليها هذه القمصان . واتخذت للقميص مناسبات معلومة يرتدي فيها كمناسبة اللهو والطرب ففي جامعة^(٩٥) (لوحة ٧١) من الجامات التي تزين ابريق الذكي النقاش منظر يشل شخصا على عرش ممسك بمرآة بيده اليسرى المرفوعة الى أعلى ، ويكتنفه تابعا أحدهما وهو الذي على يمين الجامعة يحمل مذبة لذباب (؟) اما التابع الآخر فيحمل صندوقا للتجميل وهو يرتدي قميصا طويلا يصل الى أسفل الركبتين وتحتة سروال طويل يصل الى أعلى القدمين .

وفد ظهر على الاثار زي من القمصان خاص بالمحاربين ففي كليكيان طبق^(٩٦) (لوحة ١١٢ ، ١١٣) من الخزف من صناعة قاشان يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) عليه رسوم تمثل منظرا لمعركة ، وتتشل في هذه الرسوم صور لقلاع واسوار مدينة الري يحميها رماة ويهاجم اسوار المدينة من الخارج جيش من الفرسان ، ومن بين الرسوم التي نجدها مثلة على حافة الطبق مجموعة من المقاتلين بأسلحتهم المختلفة ، ويرتدي

(٩٥) انظر ص ١٥٠ .

Pope: A Survey, Vol. V. Pl. 675.

(٩٦)

معظم هؤلاء قمصانا مقلدة الى اسفل البطن ثم تنفتح الى جزئين عن يمين وشمال وهي ذات اكمام طويلة تصل حتى الرسغين ، ومن تحتها تبدو سراويل طويلة والقمصان مصنوعة من قماش أسود اللون .

ولم تقتصر صناعة القمصان على النسيج وحده ، بل ان الحاجة جعلتهم يخترعون للقميص مادة اخرى يصنعونه منها ، فاقمشة الزرد خير مثال لذلك ويشير ماير^(٩٧) الى هذا النوع من القمصان فيقول « ان القميص المصنوع من الزرد الخالص ظل مستخدما في الشرق غالبا الى وقتنا الراهن » ثم قدم لنا وصفا لقمصان الزرد بهذه الصورة « وكانت حلقات هذا النوع وسلاسل الزرد التي ترجع الى عصر مبكر تحمل احيانا زخارف مطبوعة وبعض هذه الزخارف كان بارزا في هيئة خطوط او قنوتات اوجيبات او نصوص كتابية وكانت كل حلقة من حلقات الزرد الاسلامي تبرشم احيانا بسبارين من المعدن ينفذان رأسا من ناحية الى أخرى » ثم يضي ويقول « وكانت أقصصة الزرد تقوى برفاق مستطيلة من المعدن تتداخل اطرافها بعضها تحت بعض ويطلق اسم «جوشن» وقد عرفت منذ زمن بعيد»^(٩٨) .

وقد ادركتنا بعض الامثلة لهذا النوع من القمصان ، كالتي نشاهدها في الطبق المذكور فهناك عدد من القمصان لها صفة الزرد ، وهي التي تتألف عادة من حلقات من الحديد متشابكة تكون القميص ، والقمصان التي في الصورة لها ياقات قصيرة ، وتبدو عموما معتدلة الطول تغطي النصف الاعلى من جسم المحارب وجميع هذه القمصان التي يدور البحث عليها ، نراها وهي ملقاة على ارض المعركة كجزء من اسلحتها وليس على اجسام المقاتلين .

وبين ايدينا مثال آخر يعزز استعمال قمصان الزرد اثناء القتال فسي مجموعة ديسوت جزء من كسوة من الجص^(٩٩) (لوحة ١١٤) بالنقش البارز

(٩٧) ماير : الملابس الملوكية ص ٦٧

(٩٨) المرجع السابق ص ٦٧ - ٦٨

Pope: A Survey, Vol. V. Pl. 515.

(٩٩)

تنسب الى مدينة الري في القرنين السادس او السابع الهجري (١٢ - ١٣م) وفي الجزء العلوي من اللوحة شريط عريض عليه رسم فارسين يمتطيان صهوة جوادين متقابلين ، ويسك كل من الفارسين رمحا يحاول كل منهما ان يقطع به الآخر ويرتدى كل منهما قميصا مقفلا من الامام ، ويمتد القميص من الرقبة حتى أسفل البطن وباكمام طويلة تمتد حتى الرسغ ، وكل قميص ذو زخرفة تتكون من اشربة افقية تقطعها خطوط طولية تشكل في النهاية ما يشبه البناء المشيد بالطوب مما يجعلنا نعتقد ان هذه القمصان من نوع الزرد ولا سيما وان موضوع الصورة تمثل معركة فعلية بالاسلحة المعتادة .

وقد تلبس مثل هذه القمصان اثناء الصيد ، حيث نجد صورة لها على اناء خزي^(١٠٠) (لوحة ١١٥) عبارة عن سلطانية ، والسلطانية مذهبة بزخارف فوق الدهان ، وهي من صناعة قاشان في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ومن مجموعة (مارتا بمرشف) ، وتزين السلطانية رسوم بهرام جور وازده يمتطيان صهوة جمل ، وقد ظهر بهرام ممسكا بقوسه ، وقد اطلق سهمه ليصيب غزالا ثبت به حافره في اذانه ومن خلف الجمل ظهر جزء من حصان تمتطيه سيدة وأسفل الجمل تقف سيدة اخرى ويلبس بهرام قميصا باردان طويلة تصل الى الرسغين ، ويحيط بكل رذن شريط خال من الزخرفة ، والقميص يبدو هنا من النوع الطويل الذي يغطي ساقي الفارس حيث تظهر من أسفل الجراب المثبت على جهة الساق اليسرى من الفارس وهو النوع الذي يطلق عليه اسم « زرديات سابله اوزردية مسبله »^(١٠١) . ويحمل القميص زخرفة هندسية الشكل ، تمثل اشكالا سداسية الاضلاع تشبه خلايا النحل ، ولون مسدسات القميص بنفسجية ميجوزة باللون الذهبي ونرجع ان يكون هذا القميص من نوع قمصان الزرد ، نظرا لتشابه زخرفة هذا

Pope: A Survey, Vol. V. Pl. 672.

(١٠٠)

(١٠١) ماير : الملابس الملوكية ص ٦٧

القميص لشكل هذا النوع من القمصان التي غالبا ما يستعملها القوم في مثل هذه المناسبات ، وهي على الاغلب مصنوعة من المعدن .
والقفوطة ومصفرها فويطة لباس آخر من البسة البدن الداخلية ، وكلمة فوطة « هندية الاصل ، وهي عبارة عن قطعة من النسيج غير مخيط وتلبس في الهند بدلا من السروال» (١٠٢) . ويصف ابن سيده (١٠٣) «الفوطة بأنها ضرب من الثياب قصار غلاظ تكون مازر واحدها فوطة» .

وينهم من النص المتقدم على ان الفوطة تعني مئزرا ، وقد اورد دوزي (١٠٤) استعمالات ومعاني كثيرة للفوطة ، الا ان معظمها يخص فترة ما بعد العصر العباسي لذا لا نزيد الدخول فيها لانها تخرجنا عن موضوع رسالتنا المحدودة بالعصر العباسي الثاني .

وكان الحمالون والخدم يتزرون بالفوطة (١٠٥) ، وذلك اما بجعلها مسبلة بعد عقدها من الاعلى او يلوونها على افخاذهم ثم يخرجونها من بينها ويشدونها عند أوساطهم (١٠٦) ، كما كان يلبس الفوطة ايضا العامل الذي يشتغل في الحمام وهو الذي يسمى «بالدلاك» ، فيذكر الطبراني (١٠٧) عن الدلاك قوله « وكان يقوم بغسل رأس الزبون وتدليك جسده ... وكان يشد وسطه بفوطة » .

أما الامثلة التي رسمها ، او نقشها الفنان على الآثار الاسلامية والمتضمنة صورا للفوطة فقد جاءت قليلة ، واذكر من هذه الامثلة تصويرة (لوحة ١١٦) من مقامات الحريري مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظة في المكتبة

(١٠٢) دائرة المعارف الاسلامية مادة «سروال»

(١٠٣) ابن سيده : المخصص ج٤ ص٧٢

(١٠٤) دوزي : المعجم ص٢٧٦ - ٢٧٨

(١٠٥) ابن منظور : لسان العرب ٧ : ٣٧٣

(١٠٦) الشريشي : شرح مقامات ج٣ ص٢٢٣

(١٠٧) الطبراني : مجموع الاعياد ص ٤١ .

الاهلية بباريس ، وهي تمثل قصة خلاصتها ان الحارث خرج يوما في مدينة الكرج وشاهد في طريقه «شيخا عارى الجسم قد اعتم بربطة واستشعر بفويطة» ويرتجف من شدة البرد وحوله جمع من الناس فعمد الحارث الى فروة واعطاها الى السروجي كما جمع السروجي ملابس كثيرة من الناس الواقفين وأخذها وانصرف ثم تبعه الحارث وطلب منه ان يرد له فروته فأبى ، وقد صورت حوادث هذه المقامة في التصويرة المذكورة وفيها يشاهد السروجي يحبل على ظهره الملابس التي جمعها من الناس ، ومن ضمنها فروة الحارث بينما وقف الحارث امامه طالبا منه ان يرد له الفروة وقد التزم الفنان بالنص عندما اظهر السروجي ، وهو يرتدي الفويطة وقد ادخلها بين فخذه ثم عقدها عند وسطه بحيث قامت مقام الازار أو السروال .

ونرجح ان هذه الفويطة كانت تعمل من قماش طرى مثل القطن ، حتى تمتص الماء بسرعة وربما كان لها وبرة (كالبشكير الان) ، وهي غالبا خالية من الزخرفة .



الفصل الثاني

ملابس البدن الداخلي للنساء

لقد صادفتنا صعوبات كبيرة في الوقوف على انواع اللباس الداخلي للنساء بوجه خاص ، اذ انه يجب ان نلاحظ ان مرد هذه الصعوبات ليس فقط المسميات لهذه الملابس كما وردت في القواميس والمعاجم وفي المراجع التاريخية ، بل أهم من ذلك ان المصور على اى تحفة أثرية كان من الصعب عليه أن يوقفنا على مثل هذه الملابس التي ترتديها المرأة وهي في عقدها بل ان كثيرا من الرسوم التوضيحية ان لم تكن جميعها سواء في المخطوطات او في التحف الاثرية الاخرى كالمعادن والخزف مثلا كان الفنان يعرض لنا نماذجه بصورة وبشكل لا يחדس حياء المرأة في أي حال ، فيصورها محتشمة بملابسها الخارجية سواء أكانت في البلاط أو القصور أو في خارج الدور . دون ان يتعرض لتفاصيل هذه الملابس الداخلية . ومن ثم نلاحظ على سبيل المثال لا الحصر تعدد اسماء القمصان الداخلية للمرأة ، اذ بينما تجمع هذه المراجع على ان هذه التسميات لمداول واحد هو القميص الخالي من الاكمام والجيب نراها تشير الى هذا القميص بانه مرة الاتب وثانية الاصد و اخرى البقيرواذا كان لابد للمصور الاسلامي ان يعرض لنا لباس المرأة الداخلي ففي نماذج خليعة تقتصر غالبا على الرافصات او المغنيات ، وفي صور هذه العينة المحدودة من المجتمع الاسلامي يمكننا ان نشير الى نماذج قليلة من لباس المرأة الداخلي

مع التحفظ في القول بأن هذه الملابس تنطبق بالضرورة على كل الملابس الداخلية لساء المجتمع الاسلامي كله .

ومن هذه اللباس الاتب «وهو ثوب تشقه المرأة وتلقيه في عنقها من غير كمين ولا جيب»^(١) وقيل الاتب ما قصر من الثياب فنصف الساق غير الازار لارتباط له وليس على خياطة السراويل ولكنه قميص غير مخطط الجانين»^(٢) تلبسه النساء وربما اقتصرت عليه في اوقات الخلوة عند التبذل^(٣) . اما دوزي^(٤) فيقول «الاتب بصورة عامة يعني كافة الملابس القصيرة التي لاتصل الى اكثر من منتصف الساقين ، كما أن الاتب يعني أيضا نوعا من السراويل السروال الذي لافتحه فيه لدخول السيقان او انه قميص لاكم له » ويقول ايضا ان الاتب يعمل بصورة عامة من قطعة قماش مخططة»^(٥) ولكننا لا يمكن الاخذ بكل ماجاء به دوزي حول الاتب حتى نجد مصادر قديمة تؤيده .

ولوعدنا الى اللوحة^(٦) (١٨) المنشورة في هذا البحث لوجدنا ان السيدة التي تجلس الى الجهة اليسرى ترتدى ثوبين خارجي وداخلي ، والذي يميننا هنا الثوب الداخلي الذي يبدو انه من نوع القمصان النسائية مثل الاتب الذي يظهر من خلال فتحة الثوب الخارجي وهو طويل يصل الى القدمين اما فتحة الزيتق فهي مستديرة على الرقبة ، والاتب ذو لون فيروزى تحليه رسوم ذات زخرفة نباتية .

وترينا آنية^(٧) من الخزف (لوحة ١١٧) مثالا آخر للاتب ، والانية من

(١) ابن سيدة : المخصص ج ٤ ص ٣٥ / ابن منظور : لسان العرب ١ :

٢٠٠ .

(٢) ابن منظور : المرجع السابق / ٢٠٠

(٣) الثعالبي : فقه اللغة ص ٢٥٣

(٤) دوزي : المعجم ص ٢٩

(٥) المرجع السابق ص ٢٨

(٦) انظر ص : ٩١ .

(٧) انظر

Pope: A Survey, Vol. V. Pl. 691.

مجموعة (رايينو) وهي مرسومة باللون الاسود على دهان من اللون الازرق وهي من صناعة قاشان في نهاية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وتمثل الرسوم التي عليها سيد وسيدة في حديث مع بعضهما امام بركسة، وتتوسطها رسم شجرة السرو، فالسيدة تكتسي ثوبين، أحدهما خارجي وهو الثوب الفوقاني، أما الآخر فهو الثوب التحتاني أو الداخلي الذي يمكن أن نسميه الاتب الذي يظهر من خلال فتحة الثوب الفوقاني، والاتب يبدو هنا طويلا وله فتحة مستديرة تحيط بالرقبة، وتحليه زخرفة نباتية على شكل اوراق شجر ناعمة .

وقد شاركت المرأة الرجل في لبس الازار، وقد استعملت النساء الازار في بعض الاحيان استعمالا غير الذي كان يستعمله الرجال، حيث كن يضعنه على رؤوسهن أو يلقينه على وجوههن^(٨) أو يشتملن به^(٩) .

وكانت الجارية الراقصة في العصر العباسي تضع على وجهها ازار قصب أبيض رقيق وهي من ورائه في ازار أزرق^(١٠)، وقهم من هذا النص الى انهن كن يتخذن ازارين في وقت واحد كما هو الحال بالنسبة الى الرجال . أما زي المتطرفات فكان ازر الملحم الخراسانية^(١١)، بينما كان لبس القينات والاماء في وقت العلاجات ووقت الخلوات الازر المعصفرة^(١٢)، وقد فرضت على أهل الذمة قيودا فيما يخص لبس الازار، فكان على المرأة الذمية ان تشد زنارا فوق الازار وتحت^(١٣) .

ويظهر الازار على الآثار الاسلامية زيا من أزياء الراقصات، ففي المكتبة الاهلية بباريس تصويرة مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) (لوحة ١١٨ .

(٨) الازدي : حكاية ص٥٤ : الوشاء : الموشى ج٢ ص١٦٠

(٩) الجاحظ : رسائل ج٢ ص١٢٨

(١٠) الازدي : المرجع السابق ص٥٤

(١١) الوشاء : الموشى ج٢ ص١٢٦ .

(١٢) المرجع السابق : ص١٧٦

(١٣) الازدي : المرجع السابق ص٧٠ / الفرطوسي : سراج ص٢٣٢ .

شكل ١٧) تمثل منظر حانة خمر ، يظهر فيها الاشخاص في الدور الارضي والدور العلوي وهم يشربون ويطربون وتبدو هنا الشخصيات في غاية المرح ، علما بأن الحارث في عتابه لابي زيد يبدو في منظر الشخصية الجادة أما الراقصة التي تظهر الى أقصى اليمين فقد رفعت يديها لتعطي رقصات ايقاعية ، اما من حيث الملابس التي ترتديها اثناء الرقص فهي مؤلفة من ازار مثبت على وسط الجسم من سرة البطن والى مستوى الركبتين ، وهو يشبه ألى حد ما يعرف (بالتنورة) المستعملة في الوقت الحاضر في العراق والتي تسمى في مصر (الجيبة) •

ومن باب استعمال النساء لازار واحد مانشاهده على طبق (لوحة ٢٧) من الخزف مؤرخ سنة ٦١٧هـ (١٢٢٠م) ذي زخارف فوق الدهان يظهر على السيدة التي تجلس عند مؤخرة الفيل وهو يغطي القسم الاسفل من جسمها ابتداء من الخصر الى الكعبين ، ويبدو عليه انه فضفاض ذو لون ابيض تحليه زخرفة مؤلفة من فروع نباتية •

واتخذت النساء الاصدة لباسا من الالبسة الداخلية والاصدة والموصدة كالاتب عبارة عن ثوب تشقه المرأة وتلقيه في عنقها من غير كمين ولا جيب»^(١٤) وكالتا ترتديان من قبل الصبيان^(١٥) في مناسبات الأفراح كالاعراس^(١٦) •

ولما كانت الاصدة تشبه الاتب ، بل هي الاتب نفسه لذا فان مآشير اليه في هذا البحث من أمثلة للاتب ينطبق بالضرورة على الاصدة أيضا •

ولباس آخر من ألبسة النساء الداخلية هو البقير والبقيرة واعتبره ابن سيدة^(١٧) الاتب نفسه اي انه «ثوب تشقه المرأة وتلقيه في عنقها من غير كمين

١٤) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص٣٥

(١٥) المصدر السابق : ج٤ ص٣٥

(١٦) ابن منظور : لسان العرب مادة «اصده»

(١٧) ابن سيدة : المرجع السابق ج٤ ص٣٥

ولاجيب» • اما بشأن الامثلة لهذا النوع من الالبسة الداخلية فيمكن ملاحظة (اللوحة ١٨) •

وقد شاركت النساء الرجال في لبس التبان ، حيث وصلت منه امثلة على بعض القطع الاثرية فقد ظهر على احدى الجامات^(١٨) (لوحة ١١٩) التي تزين منست احسد الذكي الموصلى الذى مررنا به في صفحات سابقة ، والمنظر المثل على الجامة المذكورة لرجل وامرأة يتصارعان والاثني ترتدى تباناً قصيراً يصل الى أعلى الركبتين • بينما ذكر رايس^(١٩) ان المرأة تبدو عارية ، الا من بعض اساور عند الرسغين ، الا ان النظر بامعان في الصورة لا يؤيد ذلك •

ويظهر التبان بصورة اكثر وضوحا في جزء من صحن^(٢٠) (لوحة ١٢٠) من الخزف ذى البريق المعدني محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة، وقوام الرسم فيه سيدة في ملابس رقص ، واحدى ساقها وهي اليمنى مرفوعة فوق الساق الاخرى وترتدى تباناً لا يكسو سوى عورتها عند التقاء الفخذين ويبدو ملتصقا على الجسم •

وقد اتخذت النساء التكك الى جانب الرجال وكانت الجوارى الرافصات تتخذ التكك المصنوعة من الابريسم ، فقد ذكر الازدي^(٢١) أن لباس الجارية الراقصة في العصر العباسي غلالة وسراويل وتكة ابريسم خضراء، واتخذت الظريفات التكك الخزفية القطنية^(٢٢) ، وكانت الظريفات لا يشركن الرجال في التكك المنسوجة^(٢٣) •

وربما نقش الجوارى الظريفات التكك بالاشعار ، وزينوها بفرائد

(١٨) انظر صلاح المبيدي : التحف المعدنية (لوحة ٣١ - ب)

Rice: Inlaid Brasses from Al-Dhaki, p. 308. (١٩)

(٢٠) زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية (شكل ٦٤) •

(٢١) الازدي : حكاية ص ٥٤

(٢٢) الوشاء : الموشى ج ٢ ص ١٢٧

(٢٣) المرجع السابق : ج ٢ ص ١٢٧

الاقوال • فقد ذكر الوشاء^(٢٤) ان احدى الجوارى كتبت على تكتها :

غابوا فاضحى الجسم من بعدهم لا تبصر العنين فينا
ويبدو لنا من هذه الاشعار ان التكت الخاصة بالجوارى كانت لاتخفى داخل السروال وانما تربط ظاهرة ، أو انهم كانوا يكتبون هذه الاشعار على الجزء الظاهر السائب ، الامر الذي يدعو الى الاعتقاد ان النساء عند استعمالهن للتكت كن يتركن جزءا كبيرا منها بعد ربطها سائبا •
يتبين لنا مما تقدم أن القوم قد اعطوا التكت اهتمامهم ومنحوها جانباً كبيراً من ترفهم •

وتشير الصورة المنشورة في هذا البحث (اللوحة ١٢١ • شكل ١١٨) الى هذا النوع من اللباس كزي من ازياء الراقصات ، وهي مصورة من مخطوط كتاب الترياق مؤرخة سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) تمثل اميرة جالسة داخل جامة على هيئة افعين ، وحول الجامة المذكورة ، وفي كل زاوية من الزوايا الاربعة رسوم اربع جنيات ، يبدو انهن يرقصن ، وقد ظهرن مرتديات سراويل مثبتة على البدن بواسطة التكة ، وتبدو التكة هنا من النوع الطويل ، حيث تتسدى طرفاها من الامام وتصل في طولها الى اسفل الركبتين ، وهذا الطرفان يبدوان في شكل مثلث ، وقد تتج عن ربط التكة بقوة الى الجسم ان انسحبت حافضا التكة الى الداخل فبدت كأنها مجوفة من الداخل مع انها ليست كذلك •

والدرع وهو قميص ايضا تتخذه المرأة لباسا لها ، تجوب وسطه وتجعل له يدين وتخطي فرجيها ، ويبدو ان كلمة درع لاتنطبق الا على قميص المرأة ويكون قصيرا تلبسه الجارية في بيتها •

ففي المكتبة الاهلية في باريس تصويرية (لوحة ١٢٢ • شكل ١١٩) من مقامات الحريري ، وهي من بغداد سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) وتمثل الحارث بن همام وابا زيد السروجي فوق جمليهما في صدر التصويرة ، يتحدثان مع احد

(٢٤) المرجع السابق : ج ٢ ص ١٧٣ - ١٧٤

الفلاحين ، وخلفها قرية تبدو حوائطها وخلفها مسجد تظهر منارته ، وإلى اليمين قافلة من المعيز مع حارسها ، بينما نشاهد إلى أقصى يمين التصويرة سيده تجلس على مكان مرتفع وهي تحمل مغزلا يدويا بسيطا للغزل ، وقد رفعت خصلة الصوف بيدها اليسرى إلى أعلى ، بينما يتدل منه خيط رفيع متصل بالمغزل الذي كانت تبرمه بيدها اليمنى . والمهم في المشهد اللباس الذي تكنسي به هذه السيدة ، والذي نرجحه انه الدرع ، لأن اوصافه العامة تتفق مع الاوصاف التي جاءت على لسان المؤرخين ، وللدرع هذا فتحة امامية على هيئة (٧) وردنين ظهر عليهما اختلاف ملحوظ في الشكل ، وهي نقطة جديرة بالملاحظة ، فالردن اليمنى بدت طويلة واسعة ، في حين ظهرت الردن اليسرى قصيرة ومتفخة ، والظاهر أن فتحة الكم الضيقة سببت هذا الاتفاخ وحتى يضيق الكم عند الفتحة ، عمد الصانع إلى عمل كمرات بهذا الكم متسعة من أعلى ويزداد ضيقها في اتجاه الفتحة كما يبدو في الشكل ، وكان المفروض ان تكون الردنان متشابهتين تماما ، من حيث التفصيل والطول والاتساع مما يجعل المرء يشك في أن المصور لم يكن دقيقا في رسمه ، ولكن الراجح عندنا ان الفنان كان واقفيا ودقيقا في تصويره ، ويمكن ان يكون الرسم مقبولا اذا علمنا ان القوم في العصر العباسي كانوا يعمدون في بعض الاحيان إلى ان يكون احد الكمين واسمعا ، والآخر ضيقا فقد ذكر ابن تغري بردي^(٢٥) « ان السجستاني بن المحدث كان له كم واسع وكم ضيق ، ف قيل له في ذلك فقال الواسع مكتب والآخر لا احتاج اليه » . وهناك نصوص كثيرة اشارت إليها المراجع التاريخية حول استعمال الاكمام لمثل هذه الاغراض سنشير إليها في الباب القادم .

ونستخلص مما تقدم ، ان الاكمام التي دار البحث عليها قد عملت بالشكل والهيئة التي هي عليه في الصورة ، لغرض حفظ الحاجيات المختلفة

(٢٥) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة : ج ٢ ص ٧٩ .

بداخله ، مثل المغزل والصوف وغيره ، ويبدو انهم كانوا يتخذون الكم الايسر لهذه الغاية ، لأن اليد اليمنى اكثر استعمالا وحركة من اليد اليسرى .

وقبل أن نغادر هذا النوع من اللباس الداخلي الى نوع آخر منها ، احب أن أشير الى ان الدرع المذكور مصنوع من قماش ذي لون أزرق فاتح يميل الى الاخضرار نوعا ما وهو خال من أية زخرفة ، سوى بعض التموجات الظاهرة في قماش الدرع ، وهذا النوع من اللباس الداخلي غالبا ما يتخذ من نسيج لين ومطري ، كأن يكون من الحرير او القطن الرقيق لانه يلبس على الجسم مباشرة .

ويبدو أن هناك نوعا من الدروع يختلف عن سابقه ، بوجود كيم صغير طوله شبر يخطأ جانباه تلبسه ربات البيوت ، يسمونه السبجة او السبيجة^(٢٦) ، ويبدو أن المرأة تتخذ عند ساعات العمل تشد به وسطها^(٢٧) ، وورد ايضا انه من الجلود^(٢٨) .

وبين أيدينا رسم منقوش على احدى الاسطوانات^(٢٩) (لوحة ١٢٣) التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش في الجوسق الخاقاني في سامراء النسي يرجع تاريخها الى القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، والرسم يمثل النصف العلوي من جسم سيدة في أذنها قرط وترتدي درعا له ياقة مستديرة حول الرقبة وينتهي كماه عند اعلى الكوعين ، ويزين الدرع دوائر داخلها نقاط سود ، ويرجح عندنا أن هذا الدرع من النوع الذي اطلقت عليه المراجع اسم السبجة او السبيجة .

(٢٦) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص ٣٦ - ٣٧

(٢٧) المصدر السابق : ج٤ ص ٣٧

(٢٨) المصدر السابق : ج٤ ص ٣٧

(٢٩) زكي حسن : اطلس الفنون (شكل ٨١٨)

والسروال لباس آخر شاركت النساء الرجال في لبسه . وكان لباسا رئيسا بالنسبة للظريفات ، فكن يلبسن السراويلات البيض المذيلة ^(٣٠) ، وكانت الجارية الراقصة تلبس غلالة وسراويل وتكة ابريسم خضراء ^(٣١) .

والذى يتفحص الآثار الاسلامية يرى أن هناك انواع مختلفة من سراويل النساء ، منها السراويل المنتفخة ، ففي صورة ^(٣٢) (لوحة ١٢٤) من كتاب صور الكواكب الثابتة للصوفي محفوظة في المكتبة البودلية باكسفورد مؤرخة سنة ٤٠٠هـ (١٠٩٠م) ، ترينا سيدة ترتدي ثوبا فضفاضا ، وله فتحة من اعلى الصدر ، وتحت الرداء تلبس السيدة سروالا ، والسروال حيث نراه هنا من النوع العريض نسبيا ، وقد جمعت كل من نهايته فوق الرجل . بحيث بدا السروال منتفخا ، ويحتمل ان يكون مربوطا بمشدات غير ظاهرة حول محيط فردتي السروال ويتميز ايضا بانه خال من اية زخرفة .

ومن نوع السراويل المنتفخة ، وصلنا مثال آخر وجد في سامراء على نقش ^(٣٣) بالالوان المائية من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) على احدى الاسطوانات الني وجدت مدفونة تحت قاعات العرش بالجوسق الخاقاني ويشل النقش سيدة (لوحة ١٢٥) تحمل فوق كتفها عجلا ، وترتدي هذه السيدة سروالا عريضا من أعلى وأسفل ، ويجع العرض الزائد عن كل فردة يرباط في نهايتها السفلى يدور حول فتحتي الفردتين لغرض تثبيتها على الساق وقد تتج عن هذه العملية حدوث نوع من الانتفاخ في السروال اكثر مما لوكان في حالته الاعتيادية . ويحلى كل فردة من السروال نوع من الزخرفة البسيطة قوامها نقط صغيرة ذات لون اسود .

(٣٠) الوشاء : الموشى ج ٢ ص ١٢٦ .

(٣١) الازدي : حكاية ص ٥٣ - ٥٤

Ettinghausen: A.P.P. p. 51.

(٣٢)

(٣٣) انظر زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية (شكل ٨٢٠)

وتتراءى لنا الراقصات بزي من السراويل لها فتحة ، ففي (لوحة ١٢١ . شكل ١١٦)^(٣٤) رسوم راقصات يؤدين حركات الرقص ، تلبس كل منهن سروالا طويلا وضيقا ، له فتحة صغيرة عند اسفل فردتي السروال عند الحجل ، تبدو الارجل من بينها وربما اتخذت هذه الفتحات في السراويل لكي تعطي لسيقان والاقدام حرية الحركة عند الرقص .

وطراز آخر من سراويل الراقصات يختلف عن سابقه ، وجدناه هذه المرة على طبق كبير من الخزف^(٣٥) (لوحة ١٢٦ . شكل ١٢٠) من مجموعة كليكيان ، ويرجع تاريخه الى منتصف القرن الثالث عشر الميلادي ، وهو محفوظ في متحف فكتوريا والبرت بلندن ، ويضم المحيط الخارجي لهذا الطبق رسما لفريق من الراقصات يرتدين زياموحدا (Uniform) يتكون من قميص وسروال ومنطقة ، انهم في المشهد السروال ، الذي يبدو اسفل القمصان والذي يمتد الى الكعبين ، يضيق كلما اتجه الى الاسفل ، وهو ذو لون أبيض وتحليه زخارف سوداء اللون ذات اشكال هندسية .

وهناك نوع من السراويل ، غريب في شكله يكاد ينفرد به الصحن الخزفي المنشور في هذا البحث^(٣٦) (لوحة ٤٢ . شكل ١٢١) والشكل العام له انه طويل وقضفاض ، بحيث يغطي على جسم المرأة رشاقة من حيث انسيابه على الجسم ، ويتدل من فردتي السروال عصابات طائرة أشبه ماتكون بانصاف مراوح نخيلية ، والسروال خال من اية زخرفة ، الا من خطوط بسيطة عوض بها الفنان عن الطيات التي بدا معها السروال رقيقا ناعما وكأنه مصنوع مسن قماش كالحرير او نحوه .

والصدار لباس داخلي اتخذته النساء لهن ، الى جانب انواع اخرى وقد عرفه ابن سيدة^(٣٧) «بأنه ثوب رأسه كالمقنعة وأسفله يفشي الصدر والمنكين»

(٣٤) انظر ص ٢١٢ .

Pope: A Survey, Vol. V. Pl. 712.

(٣٥)

(٣٦) انظر ص ١٢٣ .

(٣٧) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص ٣٩

ويضيف ابن منظور^(٣٨) الى ذلك ويعتبر الصدر قميص صغير يلي الجسد . ونخرج من كل ماتقدم الى أن الصدر ماهو الا قميص اتخذته المرأة لها لباسا داخليا ، الا انه يختلف عن القمصان الاخرى في أنه صغير ويعطي صدر المرأة ومنكبيها .

والمثال الذي يكاد ينطبق عليه هذا النوع من اللباس الداخلي ، هو تلك الصورة المرسومة على كسرة من الخزف^(٣٩) (لوحة ١٢٠) المتمثلة في امرأة يحتمل ان تكون راقصة بملابسها الداخلية ، المؤلفة من تبان ، وصدر أسود اللون ذي كمين قصيرتين لايتعديان المرفق ، ويكسو النصف العلوي من الصدر حتى أسفل الثديين . والصدر يبدو هنا ملتصقا على جسم الراقصة ، ويتراءى لنا أنه مصنوع من فماش شفاف رقيق يرى من تحتها مايشبه (الستيان) المستعمل في الوقت الحاضر .

وضرب آخر من لباس البدن الداخلي يطلق عليه اسم الشوذر ، وهو الاتب كما جاء على لسان ابن سيدة^(٤٠) . أما الجوهري^(٤١) فيقول «الشوذر الملحفة وهو معرب وأصله بالفارسية جاذر » .

واذا أخذنا بقول ابن سيدة من أن الاتب والشوذر كلاهما لباس واحد وهو الثوب التي يتميز بعدم وجود كمين ولاجيب له ، فانتا في هذه الحالة نستطيع أن نشير الى اللوحة (١٨) على اعتبار انها الشوذر ايضا . ومن لباس البدن الاخرى القميص وقد اتخذ من قبل الجوارى المغنيات فيذكر البغدادي^(٤٢) « ان جارية كانت ترتدي قميصا وقناعا مصبوغين »

(٣٨) ابن منظور : لسان العرب ٤ / ٤٤٧

(٣٩) انظر ص ٢١١ .

(٤٠) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص ٣٥ وانظر ايضا دوزي : المعجم

ص ١٨٣

(٤١) انظر دوزي : المرجع السابق ص ١٨٠ .

(٤٢) البغدادي: تاريخ بغداد ج ١٠ ص ١٤٤

ويروي ايضا عن جارية أخرى كان عليها قميص جلناري^(٤٣) ، وكان بعضهم يحلين قمصانهم بالأشعار فذكر الوشاء^(٤٤) عن الماوردي ان جارية يقال لها « عريب » عليها قميص ملحم موثى بالذهب مكتوب في وشاحه •

وانسي لأهواء سيئا ومحسنا واقضى على قلبي له بالذى يقضي وذكر الوشاء^(٤٥) ايضا «انه رأى في صدر قميص جارية تباريح الكوفية مكتوبا بالفضة سطرا سطرا» •

وكتبت راهي جارية الاحدب على وشاح قميصها :

إذا وجدت لهيب الشوق في كبدي أقبلت نحو سقاء القوم أتبرد^(٤٦)
وهذه النصوص تفصح لنا بشكل واضح للعيان انهم بلغوا في الترف غاية ، فكانت نفقاتهم على ملابسهم وتزيينها كبيرة تفوق الحصر

ويذكر كوتيز^(٤٧) (Goetz) أن النساء الفارسيات كن يرتدين قمصانا طويلة تصل الى الركبة ، ويذكر دوزي^(٤٨) أن « قمصان النسوة الفارسيات مفتوحة من الامام حتى سرة البطن » •

وتزودنا الآثار الاسلامية ببعض النماذج لقمصان النسوة ، ففي جامعة (لوحة ١٣٧) من الجامعات التي تزين ابريق الذكي النقاش المحفوظ في متحف كليفلاند : نجد مجموعة من الرسوم الادمية يظهر فيها شخص-شاب او شابة- مضطجع على وسادة في برود وذراعه اليمنى مثنية تحت رأسه ويده اليسرى مثنية امامه ويستند على الوسادة ، وخلف الوسادة يجلس شخص آخر ذكر

(٤٣) صلاح المنجد : الظرفاء ص ٧٥

(٤٤) الوشاء : الموشى ج ٢ ص ١٦٣ •

(٤٥) المصدر السابق : ج ٢ ص ١٦٨

(٤٦) المصدر السابق : ج ٢ ص ١٦٨

(٤٧) Goetz: The History of Persian Costume (in a survey) of Persian Art. Vol. III). p. 2236.

(٤٨) دوزي : المعجم ص ٣٠١

أو اثني ، يحمل كأسا ، وتقف الى الخلف امرأة تحمل زجاجة برقية طويلة ، وهي ترتدي قميصا ذا أكمام طويلة فضفاضة ، وتحت اسفله سروال يصل الى منتصف الساقين .

ويظهر القميص كزي من ازياء الراقصات ، ففي اللوحة (١٢٦) . شكل (١٢١) تبدو الراقصات في زي موحد (Uniform) من القمصان ، وهي على هيئة تكون للقميص فتحة مستديرة حول الرقبة ، واسفله ينتهي بفتحة قصيرة من الامام ، جعلت القميص يتدل من جانبيه بشكل أطول ، وله أكمام تغطي ثلثي الذراع الى اسفل الكوعين ، ويحيط ببعض الاكمام اشربة زخرفية ، والقميص محلى بزخارف لولبية الشكل .

ومن لباس النساء الداخلي النوع المعروف عندنا بالمجسد ، وهو « الثوب الذي يلي جسد المرأة وتغرق فيه »^(٤٩) .

ولما جاء التعريف المتقدم للمجسد دون ان يعطي لنا أية مواصفات له ، فأننا نستطيع ان نقول انه من الالبسة الداخلية التي لايسمح للمرأة بارتدائها والظهور بها في جميع الحالات والمناسبات ، فالمجسد اذن يدرج ضمن اللباس اليومي المنزلي ، وعلى هذا الاساس يكاد المرء ان يشير مطمئنا الى ذلك المجسد الذي ترتديه السيدة وهي في حالة الوضع ، (لوحة ٨٣) بحيث يمكن ان تكون متخففة من ملابسها ، فيما عدا مايستر جسدها حتى اذا ماتهيأت للوضع كما هو واضح من الصورة ، كشف المجسد عن جسدها بسهولة ، وواضح تماما ان السيدة ترتدي هذا النوع من الثياب على الجسد مباشرة دون اية ملابس داخلية اوخارجية ، والمجسد هنا ذو أكمام ضيقة يغطي ثلاثة ارباع الذراع ، وهو خال من الزخرفة المعقدة ، فيما عدا خطوط طولية وعرضية بيضاء اللون على أرضية ذات لون ازرق فاتح ، وغالبا ماتكون مثل هذه الانواع من الثياب خفيفة ، مما يوحي انها من الحرير او القطن الرقيق .

(٤٩) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص٣٧

والغلالة بكسر الغين شعار يلبس تحت الثوب يلي الجسد^(٥٠) وهو لباس اختصت به النساء اكثر من الرجال ، فلبستها الجواربي بالدرجة الاولى ؛ اما سبب اقتصارها على هؤلاء اكثر من غيرهن لانها بطبيعتها لايسمح بارتدائها والخروج بها بين الناس ، لذلك اكثر لبس الغلالة في مناسبات اللهو والطرب ، لانه يظهر ان الغلالة كانت ثوبا مفرطاً في الشفوف والخفة^(٥١) .

وقد وردت في العصر العباسي انواع من الغلائل ، اختصت به النساء الظريفات مثل الغلائل الرخانية^(٥٢) وكان زي « القينات والاماء في أوقات الشراب والخلوات الغلائل المسكة »^(٥٣) .

اما لباس الجارية الراقصة في العصر العباسي ، فهو غلالة وسراويل وتكة ابريسم^(٥٤) .

ويدلنا هذا الى انهن كن يتخذن لكل مناسبة نوعا خاصا من الغلائل . ومن اصدق الامثلة التي وصلت الينا لهذا النوع من الالبسة ، ما وجدناه ممثلا على نقش بالالوان المائية^(٥٥) (لوحة ١٢٨ • شكل ١٢٣) كان على الجدران في قاعة القبة بقسم الحريم في الجوسق الخاقاني بسامراء في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، قوام تلك النقوش باقعات من الفروع النباتية المركبة والمحورة عن الطبيعة ، كما تضم رسوم نساء شبه عاريات تحمل بعضهن صحون فاخرة ، فالسيدة التي تظهر الى اليمين

(٥٠) ابن منظور : لسان العرب ١١ : ٥٠٢ / الهمداني : مقامات ص ١٩٨

(٥١) دوزي : المعجم ص ٢٦١

(٥٢) الوشاء : الموشى ج ٢ ص ١٢٦ / وكلمة « رخانية نسبة الى قرية رخان

احدى قرى مرو » .

(٥٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٢٤

(٥٤) الازدي : حكاية ص ٥٣

(٥٥) زكي حسن : اطلس الفنون شكل ٨١٣

تكسوها غلالة تغطي اسفل جسها ابتداء من أسفل الثديين وحتى القدمين وهي من قماش شفاف يظهر اجزاء جسم السيدة من تحته ، اما السيدة اليسرى فترتدي غلالة شفافة فوق بدنها كله ، وتبدو طيات البدن عند الصدر خاصة لتشير الى تقاسيم الثديين ، كما تبدو اكمام الغلالة وهي تصل الى الرسغين ، والياقة المستديرة حول الرقبة ، ويظهر ان هذه الغلالة من الحرير كما يبدو من طياتها الرقيقة وهمايتها الهفافة والشفافية التي تظهر من تحته بعض تفاصيل جسم السيدة •

★

★

الباب الرابع ملابس البدن الخارجي

الفصل الاول : ملابس البدن الخارجي للرجال

الفصل الثاني : ملابس البدن الخارجي للنساء

الفصل الاول

لباس البدن الخارجي للرجال

سبق أن قلنا في صفحات سابقة^(١) أن من لباس البدن الخارجي الازار . غير أن المصادر التاريخية قد أشارت الى ان هذا اللون من اللباس قد استعمل أيضا كلباس خارجي للبدن ، حيث لم يقتصر لبسه على ستر العوره فحسب، كما جاء في بداية الحديث عن الازار ، بل وجدناه في بعض الاحيان لباسا هاما ، يضفي على صاحبه الهيبة والوقار ، حيث كان الشخص يرتديه فوق سائر لباس البدن الاخرى ، فقد ذكر الازدي^(٢) عن « شخص كان اذا حضر القى ازاره وقال لاهل المجلس امتزجوا واستفتحوا ... » ثم يعود الى ارتدائه بعد انتهاء المجلس .

ويذكر ابن الجوزي^(٣) حادثة طريفة تشير الى استعمال الازار بشكل مشابه للصورة المتقدمة حيث قال « دخل بعضهم الى المستراح فاراد ان يحل لباسه فحل ازاره في لباسه » .

ومن بين الامثلة التي وصلت الينا والتي يظهر فيها استعمال الازار بالصورة المتقدمة جامة^(٤) تزين شمعدانا من النحاس من صناعة الذكي

(١) انظر ص ١٧٨ .

(٢) الازدي : حكاية ابي الفاسم ص ٨٥/بدرى : العامة في بغداد ص ١٥٣ .

(٣) ابن سيدة : المخصص ج ٤ ص ٧٢ .

(٤) انظر : Rice: Inlaid Brasses from Al-Dhaki, p. 318, Fig. E.

التقاش الذي مرت الاشارة اليه ، حيث نرى في الجامة المذكورة رسما لفلاح منهك في عمله . وقد ارتدى ازارا فوق سروال او بنان (شكل ١٢٥) .
وتعطى لنا جامة اخرى^(٥) مثالا آخر بالنسبة لما تقدم حيث تمثل الرسوم التي عليها شخصين يهاجمان دبا يقف على شجرة ، ويرتدي الشخص الذي على الجهة اليسرى ازارا على هيئة الازار السابق فوق سروال أو بنان ضيق وقصير (شكل ١٢٥) .

ويتراءى لنا ان هذه الازر كانت نبغ على الجسم برونز . نسم حاشيتها العليا أو طرفيها الى السراويل من الداخل عند مجرى التكه ، ولعل الغرض من استعمال الفلاحين لهذه الازر وبالصورة المتقدمة هو وقاية السراويل أو التباين وحفاظا عليها من الاتساخ .

وهذه الازر خالية من الزخرفة ، واغلب الظن انها مصنوعة من فباش رخيص الثمن ، كأن يكون من القطن او القنب ، مما يناسب طبقة الفلاحين والصيادين من ناحية مستوى معيشتهم .

وترينا اللوحة (١٣٩ . شكل ١٣٦) نموذجا اخر لاستعمال الازار ، وهو يختلف عن النودجين السابقين ، واللوحة المذكورة تمثل تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخة من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس ، وهي تصور منظر قافلة للحجاج ، يظهر فيها السروجي وهو يخطب فيهم ، وتبدو صور الركبان وهم على ظهور الجمال رغم انها جائية على الارض ، كما يبدو ملتفا بازار ذات طيات خشنة ، قد يكون من الصوف وذلك فوق لباس آخر قد يكون جلبابا ، والازار يغطي الظهر . اما طرفاه فسلقيان على يدي السروجي الممدودتين الى الامام .

(٥) انظر Ibid.: Inlaid Brasses from Al-Dhaki, p. 318, Fig. B.

وكذلك الامر بالنسبة للصورة الاصلية لهذه الجامة حيث اكفى بنشر تخطيطا لها .

ومن لباس البدن الخارجي البت ، والبت كما يقول ابن سيدة^(٦) « ثوب » من صوف غليظ شبه الطيلسان ونقل عن صاحب العين ان البت هو الذي يسمى الساج وعن ابن السكيت : البت كساء اخضر مهلهل تلتحف به المرأة فينبيها » .

« وقيل ان البت الطيلسان من خز ونحوه »^(٧) . ويصفه ابن منظور^(٨) « بانه كساء غليظ مربع اخضر » ويذكر الفيروزآبادي^(٩) ان الطيلالس المتخذة من الخز تسمى البت ، وبائمه يسمى البتي .

نستخلص مما تقدم على ان البت ضرب من الطيلالس ، مربع اخضر اللون يتخذ من الصوف والخز ، وهو لباس مشترك بين الرجال والنساء .

وبناء على ماتقدم ، يمكننا ان نعتبر اللباس الخارجي الذي ظهر فيه الطبيب او العالم في مصورة مخطوط كتاب الترياق لديسقوريدس مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) على انه البت . وهو موضوع على الرأس فوق قلنسوة مديبة الشكل . ويغطي البت أعلى الجسم ، ويتدل على الظهر حتى القدمين تقريبا . وقد احاط برقبة الطبيب من امام ليتدل احد طرفيه من فوق ذراعه اليمنى والى الاسفل وحتى القدمين حيث ينتهي بنهاية مثله الشكل ، اما الطرف الاخر فيتدل من خلف ظهره على هيئة زكراك (لوحة ١٣٠) . اما بالنسبة الى قماش البت فهو اما ان يكون من الخز او الصوف ، لان مسن صفاته ان يتخذ من هذين النوعين من النسيج .

(٦) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص ٧٩ .

(٧) انظر دوزي : المعجم ص ٥٢ .

(٨) ابن منظور : لسان العرب ٨/٢ .

(٩) الفيروزآبادي : القاموس المحيط ١ : ١٤٣ / بدري : الطيلسان

ص ١٧٠ .

مجلة كلية الشريعة المراقية (العدد الثاني ١٩٦٥ - ١٩٦٦ م .

والبردة لباس آخر اتخذها الرجال لهم غطاء للبدن ، « والبردة كساء يلتحف به ، وقيل اذا جعل للصوف شقة وله هدب فهي بردة »^(١٠) . وقيل أيضا هي « الشملة المخططة »^(١١) ، أي ان البردة والشملة بمعنى واحد^(١٢) ، الا ان دوزي^(١٣) يرى ان ما يميز البردة عن الشملة هو حياكة شيء اضافي في حاشية البردة .

والبردة كانت من الالبسة المعروفة لدى العباسيين ، توارثوها عن اسلافهم ويقول ابن لهيعة^(١٤) ، كانت البردة عن الخلفاء يتوارثونها ويطرحونها على اكتافهم في المواكب جلوسا وركوبا ، وكان الخليفة العباسي يلبس في اليوم الاول من ايام عيد الفطر بردة الرسول ويضع بين يديه مصحف عثمان^(١٥) ، ويذكر ابن الاثير^(١٦) ان البردة كانت عند المستعين ، فقد جاء في حوادث سنة ٣٥١ هـ « وصعد المستعين سطح دار العامة فرآه الناس وعليه البردة ويده القضيب فكلم الناس واقسم عليهم بحق صاحب البردة الا انصرفوا ٠٠٠ » ، ويذكر المسعودي^(١٧) انه عندما خلع المستعين كانت عليه البردة والقضيب ٠٠٠ » ويذكر المسعودي^(١٨) أيضا ان البردة كانت على المقتدر حين قتل وتلوث بالدم ، وما يؤيد وجودها الى ايام المقتدر ما ذكره الطبري^(١٩) في حوادث سنة ٣٣٠ هـ أن « المقتدر خرج

(١٠) ابن منظور : المرجع السابق : ٨٧/٣ . الشقة جنس من الثياب لسان (١٨٤/١٠) .

(١١) ابن منظور : لسان العرب : ٨٧/٣ .

(١٢) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص ٨٠ .

(١٣) دوزي : المعجم ص ٥٥ .

(١٤) القرماني : اخبار الدول واثار الاول ص ٨٦ .

(١٥) الصابي : رسوم ص ٩٠ .

(١٦) ابن الاثير : الكامل ج٧ ص ١٥٩ .

(١٧) المسعودي : مروج الذهب ج٤ ص ١٦٣ .

(١٨) المصدر السابق ج٤ ص ٢٦٢ .

(١٩) الطبري ج١٢ ص ٩١ .

الى الشماسية وعليه خفتان ديباج فضي تسنري ، وعليه عمامة سوداء مصت ، والبردة التي كانت للنبي (ص) على كتفيه وصدره وظهره » . وقد ذكر ابن الجوزي^(٢٠) عن البردة أيضا انه في عام ٣٦٩هـ (٩٧٩م) كان عند الخليفة ببغداد مصحف عثمان (رض) وضعه بين يديه ، وعلى كتفيه البردة ويده القضيبي وذلك عند تتويج عضدالدولة . كما ذكر الصابي^(٢١) « ان الطائع عندما يجلس يضع على كتفيه البردة ، ويضيف ابن الاثير^(٢٢) الى ما تقدم ان بردة النبي (ص) كانت عند الخليفة العباسي المسترشد بالله ، فقد ذكر ان الخليفة المسترشد بالله سار الى ديبس وكان « عليه قباء اسود وعمامة سوداء وطرحه وعلى كتفه بردة النبي (ص) » .

ولا نعلم ما اذا كانت هي بردة رسول الله (ص) نفسها ، ام بردة اخرى غيرها ، لان النصوص التي اوردت اسم البردة نصت على اقرارها باسم الرسول (ص)

ويبدو ان بردة الرسول (ص) ظلت متوارثة في خلفاء بني العباس ، حتى فقدت في فتنه التتار^(٢٣) ، وان توارثها من قبيل هؤلاء الخلفاء انهم كانوا يتبركون بها .

كان ذلك فيما يخص البردة كما ذكرها الاقدمون والباحثون المحدثون اما بخصوصها واردة على الآثار الاسلامية ، فتكاد الامثلة تكون نادرة ونحن نرجع السبب في ذلك الى اقتصار لبسها على طبقة من المجتمع دون غيرها وهي طبقة الخلفاء ، ومع ذلك فنحن لانستبعد رؤية هذا النوع من اللباس وقد اتخذته العامة ، وكأنهم بذلك يقلدون في ازيائهم عليّة القوم ، مثال ذلك تصويره (لوحة ١٣١ . شكل ١٢٧) من مقامات الحريري محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس وهي من بغداد (٦٣٤هـ - ١٢٣٧م) يبصر المرء فيها

(٢٠) ابن الجوزي : المنتظم ج٧ ص ٩٨ .

(٢١) الصابي : رسوم ص ٨٠ - ٨١ .

(٢٢) ابن الاثير : الباهر في الدولة الاتابكية ص ٢٥ .

(٢٣) حسن ابراهيم : تاريخ الاسلام ج٢ ص ٢١٤ .

السروجي مع جمع من المصلين في مسجد تفليس مرتديا بردة غطى بها ظهره ثم سحب طرفاها ناحية الصدر وادخل كل طرف منها من تحت ذراعيه الممدودتين من فوقها بحيث يتدلى كل طرف امامه الى الاسفل ، وللبردة اهداب تظهر واضحة في الصورة وهي من قماش اقرب ما يكون الى الحرير، لان الاهداب المبرومة برما ناعما قد تكون دليلا على ذلك .

واستعمل القوم في العصر العباسي البرنس ثوبا خارجيا ، وهو « كل ثوب رأسه منه متصل به سواء أكان دراعة ام مطرا أو جبة » (٢٤) .

وكان البرنس من البسة اليهود ، واطلق على النوع الذي يلبسونه اسم براثيل (٢٥) ، ويرى متر (٢٦) « ان النصراني في القرن الثاني الهجري كانوا يلبسون البرانس أيضا » .

نقد اتخذ البرنس لباسا مميزا للذين يشهرون من بين الخارجين على الدولة والذين يقعون في الاسر لدى المسلمين ، وقد جرت العادة في مثل هذه الحالة ان يلبسوا الخوارج برانس ، ويطوفون بهم على هذه الشاكلة في الشوارع والدروب ، وقد جاءت الينا على أشكال مختلفة ، فعندما اسر الحسن بن حمدان وابنه وقاد بهما مؤنس الى بغداد ، فقد البسا برانس طويلة من اللبود (٢٧) ، وأحيانا يلبسون دراعة ديباج وبرنس خز طويل كما حصل للقرطبي الخارجي الحسن بن حمدان (٢٨) ويذكر المسعودي (٢٩) ان هارون الشاري على عهد المعتضد اركب فيلا وعليه دراعة ديباج وعلى رأسه

(٢٤) ابن سيده : المخصص ج٤ ص ٨١ / ابن منظور : لسان العرب ٣٢٨ : ٨ .

(٢٥) العسكري : كتاب التلخيص ج١ ص ٢٠٥ . وجاء في المعسر (ص ١١٦) للجواليقي ان « البرطلة كلمة نبطية وليست من كلام العرب » .

(٢٦) متر : حضارة الاسلام ج١ ص ٨٠ .

(٢٧) متر : حضارة الاسلام ج١ ص ٨٠ .

(٢٨) القرطبي : صلة ص ٥٧ / المسعودي : مروج ج٤ ص ٢٥٥

(٢٩) المسعودي : المصدر السابق ج٤ ص ٢٥٥

برنس خز ضويل . ويحدثنا القرطبي انه في عام ٢٩١ هـ (٨٩٣ م) قبض على « صاحب الشامة وعزم الخليفة المكتفي على ان يشهره حتى يراه الناس جميعا فاركب فيلا وسار بين يديه الاسرى مقيدى على جمال ، وعليهم دراريع وبرانس من حرير » (٣٠) . ويضيف المسعودي (٣١) الى ما تقدم عن البرنس قوله « ودخل المعتضد وبدر الكبير مدينة السلام وبين ايديهم وصيف الخادم على جمل فالج وعليه دراعة ديباج وبرنس وخلفه جماعته وقد لبسوا الدرايع من الحرير الاحمر وعلى رؤوسهم البرانس . والناظر الى هذه النصوص يجد ان وصف البرانس لا يدل على كونها متصلة بالرأس بلباس آخر مثل الدراعة او المسطر او الجبة . كما جاء في اول الحديث عن البرنس ، وانما تدل النصوص على انه غطاء للرأس فحسب ، ولا نستطيع ان نستشف فيما اذا كان متصلا بالملابس الاخرى ، او منفصلا عنها لان وروده في النص يحمل المعين .

ويرى دوزي (٣٢) « ان كلمة البرنس قد عنيت في الازمنة القديمة طاقية ، الا انها تشير اشارة في العصور الحديثة الى معطف ضخم له قلنسوة » .

ولا يزال البرنس يستعمل في الوقت الحاضر ويحمل نفس الاسم . وان اقرب صورة يستطيع الذهن ان يتمثل فيها شكل البرنس على الاثار الاسلامية تلك المصورة (٣٣) (لوحة ٦٧ . شكل ١٢٨) الواردة في مخطوط من كتاب « كليله ودمنه » وهي تمثل لنا قصة « الناسك وابنه والثبان » حيث نجد الناسك في الصورة وقد اسند ظهره الى عود في داخل البيت ، بينما وقف امامه ابنه : ويظهر الناسك في برنس مؤلف من قطعة

(٣٠) القرطبي : صلة ص ١٣ .

(٣١) المسعودي : مروج ج ٤ ص ٢٦٧-٢٦٨ .

(٣٢) دوزي : المعجم ص ٦٦ .

(٣٣) زكي حسن : مدرسة بغداد في التصوير (لوحة ١٤ شكل ١٧)

واحدة يغطي الجسم والرأس معا ، والجزء الذي يغطي البدن اقرب ما يكون الى الدراعة ، وهو يتصل من اعلى بغطاء للرأس على شكل قلنسوة عالية ، وللبرنس من امام فتحة مستديرة يظهر منها الوجه ، ويهياً لنا ان هذا البرنس مصنوع من مادة اللباد ، نظرا لصلابة شكله كما يبدو في الصورة .

والبقيار نوع آخر من اغطية البدن ، وقد كان من ملبوس القضاة ، ورجال الصوفية في العصر العباسي ، فقد ذكر ابن الجوزي^(٣٤) ما نصه « ان شيخ الشيوخ ببغداد وهو يومئذ شمس الدين بن النيار ندب الى الوزارة سنة ٦٤٣هـ فأبى وامتنع من تغيير زي المتصوفين ، فخلع عليه قميص مصمت أبيض وبقيار قصب أبيض » ، كما أورد دوزي^(٣٥) عن النويري نصا فيه اشارة الى البقيار باعتباره من البسة القضاة . وذلك بمناسبة وفاة فاضلي القضاة شمس الدين احمد بن الخليل التي حدثت عام ٦٣٧هـ ، واما سبب ولايته القضاء بدمشق فانه قد بلغ الملك المعظم عن القاضي جمال الدين المصري قاضي دمشق انه يتعاطى الشراب فأراد تحقيق ذلك عيانا ، فاستدعاه وهو في مجلس الشراب فحضر اليه فلما رآه قام اليه وناولوه هتابا مسلوا خمرافولى القاضي جمال الدين ورجع فغاب عنه ثم عاد وقد خلع ثياب القضاة . الطرحة والبقيار والقوقانية ولبس قباء وتخفيفه وحمل منديلا ودخل على الملك في زي الندماء » .

وقد اختلف الباحثون المحدثون في تحديد المعنى لهذه الكلمة ، فيرى دوزي^(٣٦) ان البقيار « تعني نوعا من الثياب المصنوعة من وبر البعير » بينما جاء ماير^(٣٧) برأي مخالف لذلك اذ يرى ان «البقيار لباس للرأس خاص للقضاة والنبلاء الآخرين ، وكان يصنع من قماش اسكندراني رفيع فاخر ، يطلق

(٣٤) ابن الجوزي : الحوادث الجامعة ص ٢٨٤ - ٢٨٥ .

(٣٥) دوزي : المعجم ص ٧٤ .

(٣٦) دوزي : المعجم ص ٨٤ .

(٣٧) ماير : الملابس الملوكية ص ٩٠ - ٩١ .

عليه اسم " طُرح " ومن ثم كان بمثابة نوع من العمامة وليس بقبعة من طراز القنسوة ».

والذي نراه ان البقيار تعني لباسا للبدن : لاننا لم نعر ونحن نتصدي لدراسة العمامة ، على ما يشير ان من اسمائها البقيار او قريبا من هذا ، مع علمنا بان المعاجم والقواميس والمصادر التاريخية الاخرى قد اسهبت في الوصف والحديث عن العمامة ، مما جعلها لباسا معروفا اكثر من غيره لاسباب تتعلق في العمامة نفسها ، باعتبارها لباسا مهما من البسة الرأس ، فضلا عن مقامها في نفوس المسلمين والعرب .

واذا صح هذا الرأي ، فان بين ايدينا تصويرة (لوحة ١٣١) من مقامات الحريري مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) وهي من بغداد ومحفوطة في المكتبة الاهلية بباريس ، وتمثل الصورة قاضي مرة النعمان ، وقد جلس على منصة القضاة ، بينما وقف امامه السروجي وابنه ، وجلس الى يسار التصويرة الحارث ، ويرتدي القاضي هنا نوعا من لباس البدن يميز زيه عن باقي الازياء الاخرى ، ويبدو لنا في الصورة انه عبارة عن قطعة قماش تغطي ظهر القاضي وكتفيه ، وقد القى طرفاه فوق بعضها امام الجسم ، وقد ظهر أحد الطرفين في الصورة ملقى فوق اليد اليسرى ومدليا الى أسفل بنهاية مثلثة الشكل ظهرت فيه الحاشية واضحة على شكل شريط متعرج ويتضح من الصورة ايضا ان هذا اللباس مبطن بقماش يختلف في لونه ومادته عن لون ومادة السطح الخارجي للغطاء ، حيث يتكون هذا السطح من قماش ثمين ، مثل الحرير وله زخرفة مؤلفة من خطوط غير منتظمة .

ان المتأمل في هذه الاوصاف المذكورة لهذا النوع من اللباس ، يتبادر الى ذهنه في الحال صورة واضحة للبقيار ، وقد ارتداه القاضي الذي ظهر في التصويرة السابقة ، وهو الامر الذي قوى لدينا هذا الرأي ، لان المصادر التاريخية تشير الى ان البسة القضاة كانت تميزهم عن غيرهم ، ومن هذه

الالبسة الطيلسان والطرحة والبقيار . ونحن نعرف وصف انطليسان والطرحة معرفة ثابتة وفق ما جاءت به المصادر التاريخية والاثار ، حيث وصفتهما بانهما لباسان يغطيان الرأس والجسم معا . لكن اللباس الذي نحن بصدده يبدو في الصورة المذكورة ملقى على كتف القاضي دون ان يغطي الرأس . لذلك اندفعنا في ترجيحنا له بأنه النوع الآخر من البسة القضاة التي سميناها البقيار .

وقد استخدم الرجال البند لتثبيت اللباس الخارجي على الجسم فقد ذكر دوزي^(٢٧) عن كاترمير ما يلي « يشدون المناطق والبند » . ويفسر ماير^(٢٨) (Mayer) كلمة « بند » بأنه عبارة عن شريط من الحرير الاصفر أو من القطن المصبوغ الملون^(٢٩) .

ان اشكال البنود الظاهرة على الاثار الاسلامية من حيث مادتها وعرضها وضيقها تكون عامة على نوعين . النوع الاول منها رفيع وبسيط ، وهو في هيئة اشبه ماتكون بسير الجلد او سفينة النسيج .

والبند لباس يرتديه عامة الناس ، فلدينا اللوحة (١٣٣ . شكل ١٢٩) وهي تمثل تصويرة من مقامات الحريري مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م) محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس ، نشاهد فيها الحارث والسروجي وابنه . وقد بدا عليهم انهم في حالة عتاب فيما بينهم ومع بعضهم ، والذي نبغي فائدته من هذه التصويرة ، هو ظهور البند وقد لف وسط الابن وبدأ كانه مصنوع من سفينة محشوة بمادة غير مادة البند نفسه كالقطن مثلاً . مما جعل البند يلوح كأنه جبل ، وقد لفه صاحبه على وسطه عدة لفات ودس احد طرفيه تحت تلك اللفات عند الخصر الايمن لكي يتمكن

(٢٧) دوزي : المعجم ص ٧٦ .

(٢٨) ماير : الملابس الملوكية ص ٣٤ .

(٢٩) المرجع السابق ص ٣٩ .

بذلك من تثبيت البند على الوسط ، الا انه لثقله ظهر عليه تقوس عند اسفل البطن .

ونلاحظ البند الرفيع في صورة اخرى من نفس المخطوط (لوحة ١٣٤) حيث مثلت فارسا يتمنطق بهذا النوع من البند ، الذي يقرب الى البساطة في هيئته التي جعلته اشبه بسير من الجلد منه الى اي نوع آخر ، وهذا كله واضح فيما يخص الفارس الاوسط الملاحظ في اسفل الصورة ، لكن الذي فراه على وسط سائس القافلة لم يكن الا نوع من انواع البند المصنوع من سفينة ذي نسيج وقد لف حول وسطه أكثر من مرة وراح الجزء السائب منه مندسا تحت اللفة ليثبت الوسط ، وهذه الملاحظة منا قد استنتاجناها استنتاجا من شكل الصورة نفسها والليونة البادية على البند نفسه .

ومثل هذه البنود تظهر ايضا حول وسط الشخصين اللذين يظهران في علبة دائرية الشكل مصنوعة من النحاس الاصفر المطعم بالفضة (لوحة ٣٣) سبق ان مررنا بها (٤٠) .

ان الملاحظات المتقدمة على نوعي البند المذكورين ، تعدت ايضا على النوع الثاني من البنود ، وهي انواع عرضة مصنوعة من سفينة نسيج توضحه لنا اللوحة (١٣٥ . شكل ١٣٠) وهي تمثل صورة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس ، ونشاهد في الصورة المذكورة جملة اشخاص ، الثاني منهم على اليسار شد وسطه ببند عريض ثبته على الوسط بانثوطة نلاحظه من الامام ثم دس جزءا من طرف البند تحت الانثوطة وترك هاتي البند سائتين متدليتين من تحت الانثوطة في طيات عرضة متتالية .

ولم يقتصر لبس البند على الطائفة المنوه عنها آتفا ، بل تعداه الى آخرين

(٤٠) انظر ص ١٠٧ .

من أمثال رجال الحاشية في قصور السلاطين . فلقد ارشدتنا اللوحة (٥٣) الى امير تحيف به مجسوة من رجاله ظهرت البنود واضحة حول خصورهم وتدلّت اذراف بعض هذه البنود على اسفل الركبة ، وهي تتسع في عرضها كلما قاربت النهاية ، وقد زينت الاجزاء العريضة منها بأشرطة افقية .

وتظهر البنود العريضة باعتبارها زيا من ازياء الطبقة المذكورة في قاعدة الشمعدان^(١) لوحة (٣٣) المحفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك ، وتبين الرسوم التي عليها امير يجلس على عرشه ، وامام هذا الامير ظهر شيخ ملتج يرى وهو يقلل ايادي ذلك الامير ، والى خلف الشخص الملتحي ظهر تابعان . يشد وسط كل منهما بند من النوع الموصوف اعلاه ، ويبدو انهما طويلان يتدليان الى مستوى الركبتين .

ومن الملاحظ عندنا انه يصعب معرفة مادة الخام المتخذة منها البنود التي فرغنا من وصفها ، وذلك لعدم وضوحها في الصورة ، ولكننا نستطيع ان نفترض انها من قماش رخيص الثمن .

ووصل الينا نموذج آخر من البنود يخالف في الجوهر شكل وطريقة استعمال النماذج المتقدمة ، فهي تربط حول الجسم متألّفة من شريط يرافقه ما نطلق عليه في الوقت الحاضر اسم « توكة » وقد رأينا مثل هذه البنود لدى رجال السلطان طفرلبك (لوحة ٩ . شكل ١٣١) وقد احيط بوسط كل منهم بند مؤلف من شريط تتوسطه من امامه وعند منطقة البطن (توكة) - يتدلّ منها طرفا البند ، وهذان الطرفان طويلان يصلان الى قريب من الركبة ، ولهما نهايتان مزينة بشرشره واشرطة عريضة ذات زخرف . وتدلنا الملاحظة الى ان للتوكة فائدة غير فائدة تثبيت البند حول الوسط ، وتزيينه ، وذلك بتنظيم حركة البند في شدة او ارخائه حسب حاجة صاحبه .

وتدلنا صورة البند انه مصنوع من مادة سميكة اقرب ماتكون الى

(٤١) انظر ص ١٠٨ .

الجلد منها الى نوع آخر ، بالنظر لصلابته كما هو واضح في الصورة .
ومن لباس البدن المهمة التي تخضع لتفصيل وخياطة ولها اردان واسعة
فضفاضة الجبة ، وقد عرفها ابن منظور^(٤٢) « بأنها ضرب من مقطعات
السياب » اما دوزي^(٤٣) فيقول « الجبة هي رداء مفتوح يوضع فوق الرداء
الاول وهو القمطان ، وردنا الجبة قصيران بالنسبة لردني القمطان وتبطن
الجبة في الشتاء ببطانة من الفرو » .

لقد ورث المجتمع العباسي الجبة من اسلافهم ، حتى شاع استعمالها
فشملت معظم طبقات المجتمع من الخلفاء والامراء والفقهاء والخطباء حتى
اقل الطبقات شأنًا .

ولما كانت الجبة لباسا عاما لبسه اعظم الناس واصاغرهم ، فهي اذن
لا بد وان تكون قد اختلفت في شكلها ونوعها ولونها من طبقة لآخرى ، وفرد
لاخر لانها اتخذت من قبل مختلف الطبقات التي تتفاوت في المركز الاجتماعي
والمادي ، فمثلا جبة الاثرياء كانت تمتاز بعرضها وطول ذيلها^(٤٤) ، وتتخذ
من قماش غالي الثمن^(٤٥) ، بينما امتازت جبة البقالين بانها كانت من النوع
القصير^(٤٦) . وحفلت جباب المتصوفة بالرقاع العديدة وكذلك الحال مع
الفقراء ، فقد كانت جبابهم هي الاخرى مرقعة^(٤٧) ، بينما لم يكن باستطاعة
بعضهم ان يرتدي جبة لعدم قدرته على شرائها ، لذلك نراه يبقى طيلة فترة
الشتاء دون جبة ، وتذكر المصادر التاريخية^(٤٨) ان « الفقيه أحمد بن
محمد الابيوردي بقي طيلة الشتاء في بيته لا يخرج منه لانه لم يكن يملك

(٤٢) ابن منظور : لسان العرب ١/ ٢٤٢ .

(٤٣) دوزي : المعجم ص ٩٤ .

(٤٤) الجاحظ : رسائل ص ٤٢ .

(٤٥) الشافعي : الديارات ص ٢٩ .

(٤٦) التنوخي : الفرج بعد الشدة ج ٢ ص ٢٥٧ .

(٤٧) دوزي : المعجم ص ٩٣ .

(٤٨) انظر بدرى . العامة ص ١٥٧ .

جبة » . ويذكر ابن أبي اصيبعة^(١٩) أنه كان على الطبيب بغثيشوع جبة وشي مثقلة ، اهداها اليه الخليفة المعتز ثم قال : تحتاج سيدي الجبة الى ثوب يكون معها وعندني ثوب هو اخ لها .» .

ونستدل من النص السابق على ان العباسيين قد وضعوا لانفسهم نظاما خاصا يسيرون عليه ، وان اتقاءهم للباس يأتي وفق اختيار وذوق ، فهذه العناية باختيار اجود الملابس وتلك الرغبة في اتقاء الزي منسجما ، في الوانه وفي اجزائه تطابق لما يثير الدهشة ويدعو الى الاعجاب .

وعلى الرغم من ان الجبة كانت من لباس الخطباء ، الا انه كان لا يشترط في الخطيب ان يلبس الملحفة ، ولا الجبة ، ولا القميص ، ولا الرداء ، والذي لا بد منه العمامة والمخصرة .»^(٢٠) ، ومع ذلك فان الخطيب ملزم بلبس الجبة في الصلاة ، ولم يسمح له بتركها في مثل هذه المناسبات^(٢١) .

ويبدو ان اهل الذمة كان مسموحا لهم بلبس الجباب ، ونستدل على ذلك مما ذكره الجهشيارى^(٢٢) من ان أبا قابوس النصراني تسلم هدية من جعفر بن يحيى ، وكان مطرف خز ، وكان يطمح بانواع اخرى من الالبسة ، من بينها الجباب ، فكتب الى جعفر شعرا يقول فيه :

أبا الفضل لو ابصرتنا يوم عيدنا رايت مباهاة لنا في الكنائس

فلا بد لي من جبة من جبابكم ومن طيلسان من جباد الطيالس

فلو كان هذا المطرف الخزجة لباهيت اصحابي به في المجالس

ونستنتج من الايات الشعرية المتقدمة ، على ان جباب المسلمين كانت

تختلف عن جباب اهل الذمة .

(١٩) ابن أبي اصيبعة : عيون الانباء ج٢ ص ٦٨ .

(٢٠) الجاحظ : البيان ج٣ ص ٩٢ .

(٢١) المصدر السابق ج١ ص ١٠١ .

(٢٢) الجهشيارى : الوزراء والكتاب ص ٢١٠ .

صنعت الجباب من الصوف والخز والعتابي ، ويبدو ان الجباب
المصنوعة من نسيج العتابي كانت تبطن أحيانا ببطانة ، فقد ذكر القزويني^(٥٤)
ان « رجلا قال صليت بجامع المنصور ببغداد فإذا بانسان اعشى وعليه جبة
من نسيج العتابي ظهرت بطاقتها فسالت عنه فقيل انه القاهر بالله ... »
ويبدو انهم كانوا يبطنون الجباب مجلبة للدفع ، او لانه من قماش
سريع التلف .

وكانت الجباب في بعض الاحيان ملجأ للديدان كالقمل ، فقد ذكر
دوزي^(٥٥) « انه كان في جبة صياد فقير قمل مذب » . وأغلب الظن ان مثل
هذه الحالة كانت لجباب الفقراء من الناس .

واتخذت الجباب من بين الخلع ، فيذكر القاضي الرشيد^(٥٥) ان « الخليفة
رقيق لا يقف على البدن ، فيزيدون من سمكه بالبطانة ، او ان القماش
المكتفي بالله (سنة ٣٩٤هـ) كان يخلع على الناس المقبلين اليه لكل انسان
غلاله قصب وجه فوقها ودراعه فوق ذلك على اقدارهم في المنزلة ، منها
المنسوج بالذهب ومن الوشي والديباج » ، لذلك كان من الطبيعي ان يحتفظ
خلفاء بني العباس باعداد كبيرة من الجباب ، لكي يهدونها في مناسباتهم
المختلفة ، فقد ذكر القاضي الرشيد^(٥٦) ان أبا الحسن أحمد بن محمد المدير
حين أمره المتوكل بمصادرة علي بن عيسى بن يزداد في داره فأخذ من رحله
منه جبه سعيدية قيمة كل ثوب منها مائتي دينار الى مئة وعشرين دينارا
الى ثمانين دينارا . وجميعها موير بجميع الوبر ، ويضيف ابن الطقطقي^(٥٧)
الى ذلك فيقول ان الخليفة المسترشد ذهب للقاء مسعود وكان الرحيل

(٥٣) القزويني : اخبار الدول ص ١٢٨ .

(٥٤) دوزي : المعجم ص ٩٣ .

(٥٥) القاضي الرشيد : الذخائر والتحف ص ١٢٣ .

(٥٦) المرجع السابق ص ١٨٧ .

(٥٧) ابن الطقطقي : الفخري في الاداب السلطانية ص ٣٣٩ .

على خسائة جبل . وكان معه عشرة الاف عمامة وعشرة الاف جبة ٥٥ من
فاخر الثياب اعدھا للتشريفات ان ظفر » .

وكانت الاكام موضع اهتمام الخلفاء وغيرهم ، وقد اختلفت مع مر
العصور بالنسبة لعضها وضيقها ، ففي زمن المستعين بالله (٢٤٨ - ٢٥٢هـ)
امر بتوسيع الاكام فجعل عرضها ثلاثة اشبار او نحو ذلك ، ويدلنا هذا على
ان سعة الاكام كانت اقل من ذلك قبل عهد الخليفة المذكور ، وكان البعض
يجعل أحد كميھ واسعا والاخر ضيقا (٥٨) .

وقد استغلت عرض الاكام هذه في استعمالها لاشياء كثيرة ، وبعبارة
اخرى انها قامت لديهم مقام الجيوب ، فحفظوا فيها دنانيرهم (٥٩) ،
ودراهمهم (٦٠) ، كما وضعوا فيها مناديلهم (٦١) ، وكان القاضي يضع فيها
الكراسة التي يقرأ فيها خطبة الجمعة (٦٢) والكتاب يحفظ فيها
الرقعة (٦٣) . وجاء في حوادث سنة ٤٤٢ هـ انه قدمت الى
الخليفة القائم بالله الرقاع ، وفيها شكاوى الناس وكانت من
الكثرة ان ملأت اكام صاحب المخزن (٦٤) ، وكذلك افادة اصحاب الحيل
والشعوذة لحفظ حيلهم في اكامهم عن عيون الناس ، وبالنسبة بعضهم في توسيع
الاكام فكان الفلاحون يحملون قسما من حاصلاتهم كالحنطة والبلوط
والتين (٦٥) ويذكر ابن الجوزي (٦٦) حكاية طريفة عن جحا جاء فيها

(٥٨) انظر ص ٢١٢ .

(٥٩) التنوخي : الفرج ج ٢ ص ٢٢٤ / ابن الجوزي : الاذكياء ص ١١٦ .

(٦٠) ابن الجوزي : المصدر السابق ص ١٥٢ .

(٦١) المسعودي : مروج ج ٢ ص ٣٨٨ - ٣٨٩ .

(٦٢) المقريزي : خطط ج ١ ص ٢٩٠ .

(٦٣) التنوخي : الفرج بعد الشدة ج ١ ص ٧٢ / الصابي : السوزراء

ص ١١٧ .

(٦٤) ابن الجوزي : المنتظم ج ٨ ص ٥٩ .

(٦٥) التنوخي : نشوار ج ٨ ص ٧٠ .

(٦٦) ابن الجوزي : المصدر السابق ٢٧-٢٨ .

ان جحا «مر بقوم وفي كمة خوخ فقال من اخبرني عما في كمي فله اكبر خوخة فقالوا : خوخ ، ما قال لكم هذا الامن كانت امه ٥٥٥» كما اسعملت الاكام لحفظ الشموع والمفاتيح فيذكر التنوخي^(٦٧) ان «أحد اللصوص في بغداد أراد سرقة أحد البزازين فجاء في ليلة من الليالي ، فتزيا بزي صاحب الدكان وفي كمة شمع صغيرة ومفاتيح ٥٥٥» . كما افادت الاكام في حفظ الطيور كالبلابل^(٦٨) وكذلك لحفظ الدهون ، ويذكر ابن الجوزي^(٦٩) «انه احضر الطبيب رجلا واخرج من كمة دهن» . ويذكر ابن الجوزي^(٧٠) ايضا ان احدهم كان يحفظ صابون الغسيل في كمة .

وطبيعي ان مثل هذه الحاجات ليست من السهل حملها في اكام دون ان يكون لها ما يمنعها من السقوط ، فالراجح عندنا انهم كانوا يصنعون لها جيوبا في داخلها ، لكي يستطيعون حملها بسهولة ويسردون ان ثقلت منها ، او انهم كانوا يجعلون فتحة الاكام ضيقة كما جاء قبل قليل .

لقد أمكن بمعونة المصادر التاريخية والاثرية الاستعانة على تمييز معظم أنواع الجباب ، ومعرفة اشكالها ، والوانها ، وزخرفتها ، فلقد افادتنا تصويرة (لوحة ١٣٦) من مخطوط خواص العقاقير لديسقوريدس التي دوت ببغداد عام ٦٢٦هـ (١٢٣٥م) بنوع من انواع الجباب الفضفاضة الخاصة بالعلماء ، كالتي نراها على شخص جالس يمثل شخصية عالم او طبيب يرتدى جبة بنفسجية اللون فضفاضة فوق ثوب تحتاني ، وقد بدا واضحا في الجانب الايسر ، وقد غطت الجبة كتفه وذراعه ، ولم يبدو من تحتها غير كفه الايسر ، ولكن وضع الشخص في الصورة قد حجب عنا رؤية الجانب الايمن للجبة ، ولم يد منها غير الثوب التحتاني ، وقد رفع يده اليمنى من تحته ، ويظهر لنا

(٦٧) التنوخي : الفرج ج ٢ ص ٣٤٠ / ابن الجوزي : الاذكياء ص ١٤٠ .

(٦٨) ابن الجوزي : الاذكياء ص ١٣٠ .

(٦٩) المصدر السابق ص ١٣٠ .

(٧٠) المصدر السابق ص ١٤٥ .

ان هذا العالم قد وضع جزءا من الجانب الايمن للجبهة فوق بطنه . ويظهر من الصورة للجبهة طيات كثيرة واضحة تبدو كأنها مجسمة ، وقد جاءت بأشكال مختلفة بعضها طولي والبعض الآخر عرضي ، بينما جاءت الطيات الأخرى على شكل خطوط تشع من مركز تجمع واحد ، تبعا لوضع الجسم الذى تغطيه الجبهة ، وهذا يرجع عندنا ان الجبهة مصنوعة من قماش مشمل الصوف الخالص ، ويكون عادة طرى ، والسبب الذى جعلنا نفترض هذا الافتراض وجود طيات كثيرة تدل على طراوة القماش ، ولكنها تدل في نفس الوقت على ان القماش سيك وذلك لصلاية الطيات المستحدثة في هذا اللباس وهي ذات لون بنفسجي ، وقد نتج عن تجسيم الطيات وازادة الظل والضياء اليها ، ان اعطت اللون البنفسجي ، وتفاصيل الطيات باللون الرمادي الفاتح المائل الى الخضرة . وهذا يدل على ان الرسام عنده احساس في مكملات الالوان . اصف الى ذلك ان كمية القماش المستعمل في هذه الجبهة اكثر من الاعتيادي ، مما سبب معه حدوث هذه التشكيلة من الطيات .

وتعتبر الجبهة لباسا ملازما لخطباء المساجد ، كما اخبرتنا بذلك النصوص التاريخية ، لذا فاننا لانستغرب من وجودها بصورة دائمة باعتبارها زيا ملازما لهذه الطبقة من المجتمع العباسي . نذكر من الامثلة التي وصلت اليها عن خطباء المساجد ، المصورة^(٧١) (لوحة ١٣٧) المحفوظة في المكتبة الاهلية بباريس وهي مؤرخة من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) ، حيث نشاهد فيها خطيبا وقد اعلى المنبر يخطب خطبة العيد ، وامامه جمع من المصلين يستمعون الى الخطبة ، وقد ارتدى الخطيب جبه سوداء طويلة تصل حتى القدمين باكمام طويلة ايضا تصل حتى الرسغين ، وقد زينت هذه الاكمام بأشرطة عند الكتفين عليها زخرفة اشبه بالكتابة بالخط الكوفي .

وتظهر الجبهة على الاثار الاسلامية كلباس من البسة الولادة ، ونشاهد

Blochet: Les Emluminates Des Manuscrits orientaux (Paris, (V1)
1926) Planche XI.

في اللوحة (٤٣) وإلى مرو وقد جلس فوق اريكته مرتفعة ، وهو يستمع الى حديث السروجي ، وقد ظهر الوالى في الصورة بجبة ثمينة لها اكمام طويلة معتدلة الاتساع ، زينها شريطان عند الكتفين ، وحاشية الجبة من اسفل مزينة بشرط ارضيته ذهبية اللون عليه زخرفة من خطوط رفيعة متموجة باللون البنى ، ومن المحتمل ان يكون هذا الشريط الزخرفي قد اضيف الى الجبة بعد انجازها كزينة من الزينات التي تبشكر عادة لخلق شكل مميز عن باقي الجباب الاخرى ، ومن الملاحظ ان الجبة ذات لون اخضر (Olive green) وقد استخدم الفنان في تجسيم الطيات الاخضر الفامق الذي يحوي بعض الزرقة . وهي مبطنة بقماش ذي لون احمر قرميدي يترأى واضحا عند الكم اليمين . ونرجح ان يكون القماش المستعمل من الصوف ، وذلك لصلابة الطيات ، وكان للبطانة أثر في ذلك ، كما ان مركز هذا الشخص يزيد في ترجيحنا الى ان الجبة التي يرتديها من قماش فاخر جدا .

وتظهر جبة الطلبة في صورة (٧٢) (لوحة ٣٩) يبدو فيها الطالب الذى يشاهد الى الخلف ، يلبس جبه ذات لون ازرق باكمام طويلة واسعة تصل الى الكتفين ، ويتضح لنا من فتحة الكم اليمين ان الجبة مبطنة من الداخل بقماش مخمط ارضيته باللون البرتقالي الفاتح ، والخطوط باللون البرتقالي الفامق . وعلى الكم شريطان مستعرضان عليهما زخرفة تشبه الكتابة باللون الذهبي . وقماش الجبة قد يكون من القطن او الكتان ، لانها من لبس الطلاب اليومي ، ولا تتوقع ان يرتدي الطلبة الاقمشة الحريرية مثلا اثناء تلقي العلم .

ومثال ثان لجبة الطلبة : تظهر في صورة اخرى (٧٣) (لوحة ٣٨) حيث يبدو الطالب الذى يجلس امام استاذة وهو يرتدى جبه لها فتحة من امام،

(٧٢) انظر ص ١٢١ .

(٧٣) انظر ص ١٢٠ .

ولها اكمام طويلة واسعة يزخرفها شريطان مستعرضان عند الكتف بزخرفة هندسية ، تشبه زخرفة الجبة التي يرتديها استاذة . والجبة مبطنه بقماش ابيض ، كما هو واضح من فتحتي الكمين ، بينما جاء قماش الجبة نفسه باللون الاحمر القرمزي (Indian red) خاليا من الزخرفة تماما الامن طيات تبدو لنا وكأنها مجسية ، مما يوحي لنا ان الجبة مصنوعة من قماش رقيق الا انه مبطن .

ولعل اتخاذ البطانة في الجباب المتقدم ذكرها ، هو كون القماش رقيقا مسادفهم الى اتخاذهم لها كشيء يساعد على ثباتها ووقوفها دون تكسر وطيّات على الجسم ، اولل اسبابا اخرى تكمن وراء استعمال البطانة من قبيل الدفء او غيره .

وقد جاءت الجبة على الآثار بصورة تختلف عما هو مألوف من ناحية التفصيل والخياطة ، كما ترشدنا الى ذلك الصورة (لوحة ٣٨) من المثال السابق . حيث يظهر فيها الاستاذ او العالم اسفل ظله وهو يشرح للطائب الجالس امامه درسا في الطب ، في جبه من غير فتحة امامية سوى فتحة ضيقة عند الرقبة . واكمام طويلة متسعة . وللجبة طيات قليلة ، وهي تدل على سلك القماش ، وصلابته ، اكثر من انجبة التي يرتديها التلميذ ، ولهذا نرجح ان يكون قماش جبة الاستاذ من القطن المزوج بالصوف ، وبالمقارنة مع الطيات التي نلاحظها على جبة التلميذ اللينة ، مما يرجح عندنا هذا الرأي . ويؤيّن الكمين شريطان عرضيان عليهما زخرفة هندسية ، وظهرت لنا فتحة الكمين ان الجبة مبطنه بقماش ابيض .

ان الضيق الشديد الاخذ بفتحة الرقبة ، ليدلنا دلالة اكيدة على ان الجبة لا بد وان تكون قد حوت فتحة اخرى ، غير التي نراها من الامام . اذ ليس من المعقول وهي بهذا الضيق ان تمكن صاحبها من ارتدائها ، لذلك فمحسن نرجح ان تكون لها فتحة اخرى جانبية ، او خلفية لانراها في الصورة يتمكن لابسها بواسطتها من ادخال رأسه في سهولة ويسر .

وعرضت لنا اللوحة (٢٣) المتضمنة تصويراً من المخطوطة نفسها نموذج جديد لمثل هذه الجباب ، الا انها بدت في هذه المرة وقد غطت الجسم كله حتى القدمين ، لكنها خالفت سابقتها بان التصقت بالجسم ملفوفة تماماً على جميع اجزاء البدن ، وكذلك اختلفت معها بالفتحة المربعة التي تحيط بالرقبة ، وهو زي امتازت به الملابس الصينية^(٧٤)

ولهذه الجبه كمان طويلان يمس طرفاهما الرسغين . ويزيد اتساعهما عند الفتحة ، وقد احاط بكل من الكمين شريط مزخرف مستعرض قوام زخرفته دوائر متتامة ذات لون ذهبي ، فبدت كأنها مطرزة في الثوب نفسه . وتلوح هذه الاكمام في الصورة ضيقة بعض الضيق في الموضع الذي فيه الشريطان ، والجبه من قماش برتقالي اللون سيل الى ان يكون من القطن عليه زخرفة نرجح انها مطبوعة ، وهي مؤلفة من مربعات اشبه ماتكون بالبلاطات في داخلها رسوم وريدات ذات أربع بتلات .

ان الاختلاف الذي نوهنا عنه في المثاليين المتقدمين المتمثل في انعدام الفتحة الامامية في الجبه ، امر جدير بملاحظتنا ، حيث يرجح لدينا ان هذا النوع من الجباب لم يكن يرتدى من قبل المسلمين ، بل اننا اكثر مانراه متخذاً باعتباره زياً من الازياء الخاصة بالمسيحيين ، وربما كان في قول دوزي^(٧٥) ما يؤيد ذلك عندما اورد ما نصه «ان جبة رهبان القديس انطوان - كانت تختلف اختلافا جوهرياً عن الجبه المصرية من حيث انها لم تكن مفتوحة من الجهة الامامية» .

وواضح ان مآقره دوزي كان حكماً عاماً على انواع الجباب ، وان كان قد اقتصر بلفظه على الجبه المصرية ، لاننا نعلم ان الجبه الاسلامية في جميع الاقطار لا تختلف فيما بينها اختلافا ملحوظاً من حيث التفصيل والخياطة ، لذلك نحن نرى ان هذا النوع من الجباب هو غير اسلامي بصفة عامة .

(٧٤) سعاد ماهر : مشهد الامام علي ص ٢٥٧ .

(٧٥) دوزي : المعجم ص ٩٤ .

وقد كان للطبيعة اثر فعال في اتخاذ الجباب المصنوعة من الفراء ، او المبطنه بهذه المادة ، وطبيعي ان نجد مثل هذه الجباب شائعة الاستعمال في المناطق الباردة ، كما يتضح لنا ذلك من الرسوم التي وصلت الينا من العصر العباسي ، نذكر منها تصويره (لوحة ١٣٨) من المقامسة الخامسة والعشرين مؤرخه من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس وهي تمثل خروج الحارث يوما من بيته في مدينة الكرج^(٧٦) لقضاء بعض الاعمال الضرورية ، وكان الجو مكفها وزمهريرا في المدينة المذكورة في ذلك الوقت ، وقد كان الواسطي موفقا كل التوفيق في رسمه لهذه التصويرة حيث صور لنا الحارث وهو يمتطي صهوة حصانه ، يتحدث الى جماعة من الواقفين امامه ، يوحي مظهرهم بان الجو كان شديد البرودة ، كما يظهر ذلك من التعابير المرسومة على وجوههم . ومن الالبسة التي يرتدونها . والمؤلفة من جباب طويلة تصل الى القدمين تقريبا ولها اكمام طويلة ، وقد ادخلوا ايديهم فيها محاولة منهم للحصول على بعض الدفء ، والجباب مؤلفة من طبقتين ، الخارجية من نسيج يخيل الينا انه ثمين ، حيث زين بزخرفة توحى بنفاسه نوعه . اما الطبقة الداخلية فالراجح انها بطنت بفراء ، كما يتضح ذلك من اجزاء الفراء التي تظهر في الصورة محيطه بفتحات رقاب الاشخاص ، وقد زينت اكمام الجباب بالاشرطة التقليدية التي الفنا وجودها على الاكمام، وهي مزينة بزخرفة كتابية بالخط الكوفي ابتعدت عن اصلها وفقدت معانيها واصبحت عنصرا زخرفيا بحتا .

ومثال آخر للجباب ذات الفراء، يظهر في تصويره (لوحة ١٣٩) أخرى نشاهد فيها مجموعة من الاشخاص عند باب الحارث في مدينة الكرج ، وقد ارتدى الواقفون منهم الى يسار الباب جبابا طويلة تغطي الجسم حتى القدمين

(٧٦) الكرج : مدينة فارسية تقع بين همدان واصبهان ياقوت : معجم ج ٧ ص ٢٣٠ .

ذات اكمام طويلة أيضا تمتد الى مابعد الكفين وقد ظهرت اجزاء الفراء في النهاية السفلى للجيبة والاكمام وعند فتحة الرقبة ، مما يدل على ان هذه الجباب مبطنة من الداخل بالفراء لتساعدهم على الدفء .

ولدينا ايضا من لباس البدن الجمازة ، وهي كما يصفها ابن سيدة (٧٧) «جبه مشقوفة المقدم قصيرة تصنع من الصوف» .

ولما كانت المعلومات التي حصلنا عليها من المؤرخين عن الجمازة قليلة جدا الى درجة يصعب معها تكوين صورة واضحة لهذا النوع من غطاء البدن الانثوي استطعت اعتمادا على بعض الرسوم التي جاءت في المخطوطات المصورة أن أصل الى ترجيح شكل لها وتوحي الينا هذه الصور على ان الجمازة ثوب شعبي يظهر بين الناس كزي للفلاحين ، يرتدونه في اوقات خاصة معينة كأوقات العمل ، مثال ذلك ما نراه في لوحة (٩٨) تمثل فلاحا يحرق الارض وقدارتدي على ما يبدو جمازة قصيرة تغطي اعلى الجسم ، ولها فتحة من امام ، كما ان لها كمين قصيرين يمتدان حتى الكوعين ، وهما مزينان بشريطين عريضين خالين من الزخرفة .

ومثال ثان يمثل على مايوحى الينا على انه جمازة ، نشاهدها على الفلاح الثاني من اليسار ، وقد تدلت الجمازة حتى الركبة ، وليست نهايتها السفلى على مستوى واحد ، وانما نلاحظ فيها وجود فتحة من الامام على شكل (٨) وفتحة الرقبة مستديرة وضيقة (لوحة ٩٨) .

كما نرى مثل هذه الاشكال من لباس البدن على فلاحين آخرين يظهرون في اللوحة (٣٤) ، حيث نشاهد في الجزء الاسفل من التصوير ، والى الجهة اليمنى اثنين من الفلاحين بالستهما التي تشبه الجمازة ، وهي لا تختلف بأي حال من الاحوال عما وجدناه في الامثلة السابقة اللهم الا في اللون والزخرفة .

وضرب آخر من لباس البسطن يدعى «الحبرة» ويقول دوزي (٧٨)
الحبرة تدل على نوع من البرد ، ومعنى ذلك ان الحبرة رداء واسع محظ .

وعبارة دوزي على حالها تجعل الحبرة محصورة في شكلها المخطط
فحسب ، كما جعلها من نوع الاردية فقط ، بينما اخبرتنا النصوص القديمة
الواردة في المراجع التاريخية الثابتة بان الحبرة من حيث زخرفتها تكون
مخططة وموشية ومنمرة ، فقد جاء في لسان العرب (٧٩) «الحبرة والحبر
والحبرة ضرب من برود اليمن منسرج والجمع حبر وحيريات ... والحبر
ماكان موشيا ومخططا ...» ، كما ان الحبرة لم تقتصر على الرداء . فقد
تكون الحبرة «مقطعات ورداء ووسائل وسرايق» (٨٠) . واخيرا ليس
محتملا ان تكون الحبرة من البرود ، بل نجدها احيانا من القصب ، فقد ذكر
ابن سيده (٨١) مانصه «القصب ضرب من البرود» .

ويبدو ان كلمة حبرة اتخذت ، في العصور الحديثة معنى آخر ، اذ اطلقت
نساء مصر هذه التسمية على الازرار المصنوع من الحرير او من التفتا او
من الشال (٨٢)

وازاء ماتقدم فليس امامنا الا ان نقر بان الحبرة ضرب من الاردية لها
ما للاردية من صفات من جهة تفصيلها او تركها دون تفصيل ، لكن الذي
يميزها عن الرداء كونها مخططة او موشاة او منمرة . واذن يمكننا القول
بان كل رداء يحمل الصفات المذكورة (التخطيط والتوشية والتنمير) يعد في
باب الحبرة تمييزا لها عن الرداء .

(٧٨) دوزي : المعجم ص ١١٠ .

(٧٩) ابن منظور : لسان العرب ١٥٩/٤ .

(٨٠) صالح الملي : الانسجة ص ٥٦٤ .

(٨١) ابن سيده : المخصص ج ٤ ص ٧٢ .

(٨٢) دوزي : المعجم ص ٣١٢ .

والخفتان لباس آخر للبدن عرفه المجتمع العباسي، والخفتان كما وصفه دوزي^(٨٣) «رداء مفتوح من الجهة الامامية ومزور من ناحية الصدر وله كمان قصيران يصلان الى المرفقين . وقد يتدلى حتى يبلغ منتصف الساقين بل قد يهبط حتى يبلغ اكثر من ذلك» .

ولم يعتمد دوزي في وصفه للخفتان على ما يؤيد ذلك من المصادر التي ترجع الى الفترة التي تتصدى لدراستها ، وان الوصف الذي ذكره قد ينطبق بشكل عام على ماوصل الينا من هذا اللباس خلال القرون المتأخرة او القرية جدا من عصرنا ، ومع ذلك فهذا لا يمنع ان تكون مغايرة بعض الشيء فيما ذكره دوزي ، كأن يكون الخفتان قد اتخذ خاليا من الازرار .

وكان الخلفاء العباسيون يلبسون الخفتان في مناسبات مختلفة كالحرّوب . فيذكر القرطبي^(٨٤) في حوادث سنة ٢٣٠هـ ان الخليفة المقتدر عندما خرج لقتال مؤنس كان في اكمل لباس وموكب ، فكان عليه خفتان ديباج فضي تستري وعمامة سوداء . . . وسار بين يديه ولي عمده ابنه احمد وعليه خفتان ديباج رومي منقوش « . . . »

وقد شارك الغلمان في لبس الخفتان ، فيذكر القاضي الرشيد^(٨٥) «انه عندما ارسل ملك الصين سنة ٣٢٧هـ الى الخليفة اربعة مشايخ من مشايخ الصين ووصلوا بخارى . . . اقام نصر بن احمد اربعين حاجيا بين يدي كل حاجب الف غلام تركي بخفتين ديباج . . . » . وكان الخفتان من جملة ملابس ادباء الشام^(٨٦) .

ويرى دوزي^(٨٧) ان كلمة «خفتان» قد صار لها لفظة اخرى وهي «قطنان» منذ فتح الاتراك لمصر .

(٨٣) المرجع السابق ص ١٢٧ .

(٨٤) القرطبي : صلة ص ١٧٦ - ١٧٧ .

(٨٥) القاضي الرشيد : الذخائر ص ١٣٩ - ١٤٥ .

(٨٦) متز : الحضارة الاسلامية ج ٢ ، ص ١٩٠ .

(٨٧) دوزي : المعجم ص ١٣٤ .

وقد سبق ان قابلنا تصويره في مخطوط ايراني^(٨٨) (لوحة ١٤) يتضح لنا فيها الان ، من بين الازياء المتعددة التي تظهر في الصورة ، زي الخفتان حيث ارتداه كل من «شس» و «شسات» وهما متشابهان في التفصيل ، الا أنهما يختلفان في الزخرفة وكلاهما متوسط الطول ، ولكل خفتان فتحة من امام ، بحاشية تحيط بفتحة الامامية واطرافه السفلى وهي خالية من اية زخرفة ، كما ان للخفتان كمين قصيرين يصلان حتى الكوعين ، وينتهي كم «شسات» الذي يجلس على يمين التصوير بحاشية عريضة مزخرفة بمعينات ، اما الخفتان نفسه فتزينه زخرفة قوامها فروع نباتية واوراد ، اما خفتان «شس» فينتهي كل كم بحاشية رفيعة خالية من الزخرفة ، وتزين الخفتان زخارف هندسية مكونة من مربعات غير متصلة الاضلاع ، تضم بداخلها أربع نقاط ، وفي كلا الشخصين يظهر من تحت أكمام الخفتان اكمام الثوب التحتاني الطويلة التي تصل الى الرسفين ، كما هو واضح من تشابه الزخرفة بين هذا الجزء من الثوب - أي الكم - وبقيّة اجزائه الاخرى .

ولباس آخر من البسة البدن يدعى «الخميصة» وقد عرفها ابن منظور^(٨٩) بأنها «برنكان اسود معلم من المرعزي والصوف ونحوه» والخميصة كساء اسود مربع له علمان فان لم يكن معلما فليس بخميصة » ويذكر دوزي^(٩٠) أن «الخميصة ثوب مربع اسود مزين بحاشيتين مختلفتين في اللون» .

ففي صورة^(٩١) من مخطوط مقامات الحريري يرجع بين سنتي (١٢٣٥م) محفوظ في المعهد الشرقي لأكاديمية العلوم بلينجراد (لوحة ١٤٠)

(٨٨) انظر ص : ٨٦ .

(٨٩) ابن منظور : لسان العرب : ٣١/٧ . البرنكان « ضرب من الثياب » وقيل ايضا ضرب من الاكسية ، وقال الفراء ، البرنكان كساء من صوف لـ علمان « صالح العلي : الالبسة ص ١٦ .
(٩٠) دوزي المعجم ص ١٤٠ .

Ettinghausen A.A.P. p. 107.

(٩١)

لحنا فيها قاضيا من القضاة في مجلس قضاء ، جلس فيه القاضي على كرسي مرتفع وهو يستمع الى السروجي ، الذي يقف امامه ، كما ظهر في الصورة والى خلفه شخصان يتحدثان مع بعضهما بينما جلس عند منصة القضاة ثلاثة اشخاص ، والى خلف القاضي ظهر شخص رابع ، والذي تؤكد عليه هنا الازياء التي يرتديها الاشخاص المائلون فيها وبخاصة الخميصة ، حيث ظهرت وهي تغطي جسم القاضي ، وقد بدت الخميصة بفتحة يضاوية عند الصدر نتيجة لمها الى بعضها ، بحيث ظهر الصدر مكشوبا من خلالها ، ويحيط بالفتحة شريط ضيق يزدان بزخرفة ذات اشكال قوامها فروع نباتية ، وقد ظهرت يد القاضي اليمنى من هذه الفتحة ، وتنتهي الخميصة ايضا من اسفل بحاشية أخرى متموجة أشبه ما تكون بشكل الحيلة . والخميصة كما نلاحظها في الصورة ذات طيات كثيرة تتبع وضع الجسم نفسه كما ظهرت اجزاء منها فاتحة اللون واخرى غامقة ، وربما يدل هذا الاختلاف في اللون ومن هيئة الخميصة نفسها على انها مصنوعة من نسيج رقيق .

والذي قوى من ترجيح كون اللباس المتقدم وصفه على انه خميصة ، ملاحظناه من وجود حاشيتين مختلفتين كما رأينا ، حيث احاطت الاولى بفتحة الصدر ، بينما جاءت الثانية من اسفل الخميصة .

وهناك الدراعة وهي جبة مشنوقة المقدم^(٩٢) ، ويورد دوزي^(٩٣) عن المقرزي وصفا لها فيقول « الدراعة مفتوحة من جهتها الامامية حتى أعلى القلب ومزررة بازرار وعري » . ووهم العلمي^(٩٤) في خطأ عندما اعتبر الدراعة هي الدرع .

(٩٢) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص ٣٦ .

(٩٣) دوزي : المعجم ص ١٤٦ .

(٩٤) صالح العلمي : الالبسة العربية في القرن الاول الهجري . مجلة

المجمع العلمي العراقي (١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م) ص ١٥ .

والحقيقة ان الدرع غير الدراعة ، فالاول يعني قميصا ولاينطبق الاعلى
قميص المرأة(٩٥) .

وكانت الدراعة من جبلة ملابس الخليفة(٩٦) ، كما كانت من بين اللباس
انرسي . فقد اتخذها الوزراء لباسا لهم ، ويؤيد ذلك القرطبي(٩٧) ، اذ يذكر
ان «حامد بن العباس وزير المقتدر لم يفارق دراعته حتى بعد صرفه من
الوزارة» .

ومن التقاليد المتبعة في اوائل القرن الرابع الهجرى ان رسم الوزير في
لباسه لبس دراعة و قميص ومبطنة وخف(٩٨) . كما اتخذ الكتاب الدراعة
لباسا لهم . ويذكر ياقوت(٩٩) «ان احمد بن على البتي كان في بدء امره يلبس
الطيلسان ويسمع الحديث ويقرأ القرآن على شيوخ عصره ، ثم لبس بعد ذلك
الدراعة . وسلك في لبسه مذاهب الكتاب القدماء ، وكان يلبس الخفين
والمبطنة ... وذلك عندما اصبح كاتباً للخليفة القادر بالله» .

وتعتبر الدراعة لباس الشعراء(١٠٠) ، وكان الظرفاء يلبسون دراريع
الدرجرد(١٠١) والاسكندراني(١٠٢) والملحم الخزي(١٠٣) .

(٩٥) انظر ص٢٠٤

(٩٦) الخالديان : التحف والهدايا ص١١٤ .

(٩٧) القرطبي : صله ص٨٥/ التنوخي : نسوار المعاصره ج٢

ص١١ - ١٢ .

(٩٨) الجهنياري : الوزراء ص٣٢٥ .

(٩٩) ياقوت : معجم الادباء ج١ ص٢٣٤ . وانظر ايضا التنوخي :

نسوار المعاصرة ج٨ ص٢٧ بشأن لبس الكتاب للدراعة .

(١٠٠) الشابشتي : الديارات ص٤٤ .

(١٠١) الدرجرد : بلدة بين الكرخ وهمدان . مرصد الاطلاع ج١

ص١٢٥ .

(١٠٢) الاسكندراني : منسوجات تنسب الى مكان صنعها وهي من الكتان

البحر ، وتنسج في مصر . الجاحظ : التبصر بالتجارة ص١٩ .

(١٠٣) الخزي : الخزلونه لون الذهب وهو عزيز وقليل ويجمع وينسج

من الحرير ويخالطه الصوف (المخصص ج٤ ص٦٨) .

ويذكر القاضي الرشيد^(١٠٤) ان الدراعة كانت من لباس الشيوخ، ويقول دوزي^(١٠٥) عن الدراعة «انها كانت ترتدى في الهند من قبل القضاة والادباء» ويشيف دوزي^(١٠٦) ايضا عن الدراعة فيقول «عرب الاندلس قد اتخذوا الدرايع التي لابطائن لها» . ووجد من يلبس درايعين في آن واحد ، وكانت من ازياء اهل الذمه ، حيث يذكر الطبري^(١٠٧) انه في سنة ٢٣٩ هـ صدر مرسوم من المتوكل الزم اهل الذمه بلبس درايعين عسلتين على الاقيصة والدرايع ، ويذكر ايضا ان المتوكل امر النصارى في جميع البلاد ان يأخذوا بلباس الفيار^(٨٠) ، ويكون لهم في الدرايع رفعة من قدام ورقة من الخلف .

لقد تنوعت المواد الاولية التي صنعت منها الدرايع ، كالحرير والخز^(١٠٨) . ومن نسيج آخر يقال له «المنير» الذي اختص به نساخوا العراق^(١٠٩) . وقد صنعت من الصوف أيضا^(١١٠) ، كما صنعت من الشعر التي كانت من نصيب الفقراء^(١١١) .

وكانت الدرايع الدقيقة من النوع الذي كان الخلفاء يتهادون به ، فقد ذكر الصابي^(١١٢) «ان الطائع لله خلع على محمد بن بقية وزير عز الدوله البويهى « دراعة دقيقة » بينما يعتقد دوزي^(١١٣) ان الدراعة لم يكن يرتديها وزراء السلالة البويهية ، ويستند في ذلك الى « ان الوزير المغربي الذي

١٠٤: القاضي الرشيد : الذخائر ص ١٣٩ - ١٤٦ .

١٠٥: دوزي : المعجم ص ١٤٧ .

١٠٦: المرجع السابق ص ١٤٧ .

١٠٧: الطبري : تاريخ ج ٣ ص ٤١٩ / الحنبلي : شذرات ج ٢ ص ٩١ .

١٠٨: الفيار : الازرق للنصارى والاصفر لليهود .

١٠٩: المسعودي : مروج ج ٤ ص ٢٤٨ .

١١٠: الجاحظ : البيان ج ٣ ص ١١٥ .

١١١: المسعودي : المصدر السابق ج ٤ ص ٦٠ .

١١٢: دوزي : المعجم ص ١٤٩ .

١١٣: الصابي : رسوم ص ٩٦ ، ٩٨ .

١١٤: دوزي : المرجع السابق ص ١٤٦ .

نصب وزيرا من قبل الامير البويهى شرف الدولة قلده الوزارة من غير خلع ولا لقب ولا مفارقة الدراعة » . ويضيف دوزي^(١١١) الى ذلك قوله « وان شرف الدولة حين ارغم المغربي على ارتداء هذا اللباس على الدوام اراد ان يؤكد على اعتباره اجنيا بصورة مستمرة بوصفه وزيرا مصريا فلم يمنحه ثقله التامة ولم يعتبره احد رعاياه المولودين في ولايته » .

ولم تقتصر الخلع فيما يخص الدراعة على طبقة دون غيرها . وانما كانت تهدى لمختلف الناس . وما يذكر عن الخليفة المكتفى بالله انه كان في (سنة ٢٩٤ هـ) يخلع على الناس المقبلين اليه بسعدل غلالة قصب وجبة فوقها ودراعة منها المنسوج بالذهب ومن الوشى والديباج لكل شخص^(١١٢) . وذكر ابن القوطي^(١١٣) ايضا ان خلع النقباء تشمل على دراعة خمار اسود . لقد عرفنا من الوان الدرايع البيضاء^(١١٤) والسوداء^(١١٥) والخضراء^(١١٦) كما عرف اللون الاحمر ، وما يذكر بهذا الصدد ان قبيحة زوجة المتوكل قد اهدت لزوجها دراعة حمراء فريدة من نوعها^(١١٧) .

ولدى استعراضنا مجموعة من الانار الاسلامية لمعرفة الازياء المثلة عليها لمحنا الدراعة في عدد منها ، وتشير الصورة المنشورة في هذا البحث (لوحة ٥٣) الى مثال للدراعة كزي من ازياء الامراء ، حيث يظهر فيها امير مرو وهو جالس في وسط الصورة من أعلى يرتدي دراعة مفتوحة من

-
- (١١٥) المرجع السابق ص ١٤٦ .
(١١٦) القاضي الرشيد : الدخائر ص ١٢٣ .
(١١٧) ابن القوطي : الحوادث الجامعة ص ٣٨ .
(١١٨) المسعودي : مروج الذهب ج ١ ص ٦٠ / القاضي الرشيد : المصدر السابق ص ١٤٦ .
(١١٩) التنوخي : الفرج بعد الشدة ج ٢ ص ٢٥٧ .
(١٢٠) الشابستي : الديارات ص ٤٤ .
(١٢١) المسعودي : المصدر السابق ج ٤ ص ١٢ . قبيحة : زوجة المتوكل وام ولده المعتز بالله ، وقد اطلق المتوكل عليها هذا الاسم لفرط حسناتها وجمالها (مصطفى جواد : سادات البلاط العباسي ص ٧٠ .

أمام ، وهي باكمام طويلة يزخرفها شريطان عند الكتفين . عليها نقوش تشبه الكتابة ، والدراعة خالية من أية زخرفة ، ومن المرجح عندنا انها مصنوعة من الفرو ، حيث نلاحظ وجود قطعة مربعة الشكل تحيط برقبته احاطة تامة ، كما ان لباس الرأس متخذ من الفرو كل ذلك يوحي اليانا ان الجو كان باردا ، الامر الذي جعل الامير يتخذ دراعته من الفرو .

وقد تلبس الدراعة من قبل الامراء في أوقات الشرب ، ففي احدى الجامات^(١٣٢) التي تزين شمعدان ابن جلدك الموصللي الذي عرفناه من قبل رسوم تمثل مجلس شراب ، ويتصدر المجلس امير يجلس على عرش يسك بيده اليسرى كأسا ، بينما يقف على جانبي العرش تابعان ، وامامه يجلس موسيقيان والذي تتوخاه هنا الدراعة ، وهي تظهر على الامير نفسه ، ونشاهدها في الصورة بفتحة مستديرة حول الرقبة ، تتوسطها فتحة اخرى تصل الى اعلى الصدر (شكل ١٣٣) . وقد تعذر علينا معرفة نوعية النسيج المتخذ منه هذه الدراعة بالنظر لعدم وضوحها في الصورة ، كما أن الرسوم على المعادن يصعب معها التوصل الى نوعية القماش بخلاف المواد الاثرية الاخرى مثل صور المخطوطات .

وتعتبر الدراعة من لباس الشيوخ والمسنين ، كما توحى لنا بذلك تصويرة (لوحة ١٤١) يرتدي فيها الحارث دراعة مفتوحة من امام حتى أسفل الصدر ، ولها كمان واسمان طويلان يحلبهما شريطان عليهما أشبه ما يكون بالكتابة . كما يظهر في الصورة ايضا ابن السروجي في دراعة بفتحة امامية تصل الى نهايتها ، وذات كمين واسمين طويلين يحلبهما شريطان ، عليهما شبه كتابة ، وقماشها يبدو انه من النوع الرخيص الخالي من أية زخرفة ، وقد تمزق الكم عند منتصفه ، وخرجت منه اليد اليمنى .

Rice: Inlaid Brasses from Al-Dhaki, p. 318, Fig. a. انظر : (١٣٢)

علما بانه لم ينشر الصورة الاصلية لرسوم الجامة المشار اليها اعلاه وانما اكتفى بنشر تخطيط تلك الرسوم .

ولم يقتصر الامر - على ما يبدو - على اتخاذ الدراعة بشكلها الذي وجدناها عليه في الامثلة السابقة ، وانما ظهرت نماذج اخرى منها ، تتميز بخلوها من الفتحة الامامية ، كما يتجلى لنا ذلك في بعض الامثلة التي وصلت اليها مشقة على بعض القطع الاثرية . نذكر من هذه الامثلة تصويره (١٢٣) (لوحة ٣٩) من كتاب خواص العقاقير لديستوريدس . وهي تشل كما مر بنا سابقا مثالين ، وتظهر الدراعة على الطالب الامامي من الصورة ، وهي بفتحة مستديرة عند الرقبة وذات اكمام طويلة تصل الى الرسغين ، والدراعة طويلة تصل الى أعلى القدمين ويحلى الكم الايمن شريط عرضى ذهبي اللون به زخرفة مظفورة ، ويبدو الشريط هنا مضافا الى الدراعة بعد انجازها بحيث يعطى للرأى انطبعا واضحا بانه في الامكان خلع هذا الشريط وتثبيتته على أي كم اخر . ونرجح ان القماش المستعمل في هذه الدراعة من الكتان لخلوها من الطيات الكثيرة واقتصرها على بعض الطيات غير اللينة ، كما ان القماش لم يأخذ شكل الجسم بصورة واضحة .

وتظهر الدراعة لدينا في مثال اخر حيث تبدو خالية من فتحتها الامامية ، والمثال وارد على سلطانية من الخزف (١٢٤) (لوحة ٨٨) والرسوم فيه تمثل مجلس شراب يضم رجلا وامراة . وكان الرجل في الصورة يرتدي دراعه ذات فتحة مستديرة واسعة تحيط بالرقبة ، والدراعة تبدو لنا طويلة واسعة بحيث غطت معظم الجسم وهي من قماش ذي زخرفة تتألف من وحدات زخرفية هندسية ونباتية .

ونرجح ان تكون هذه الزخرفة من النوع المنسوج ، وقد تكون الزخرفة مطبوعة ، فاذا كان من النوع الاول فعندئذ سسوف يستخدم النساجون الاقمشة الثمينة كالحرير او ما يشابه ذلك واذا كان الامر الثاني فاننا نرجح ان يكون القماش من القطن او الكتان .

(١٢٣) انظر ص ١٢١ .

(١٢٤) انظر ص ١٦٨ .

ونحن نود في آخر الحديث عن الدراعة ان تثبت ملاحظة وجدناها
 ضرورة وهامة بالنسبة لشكل الدراعة : حيث توهم انعدام الفتحة الامامية
 على ان هذا الضرب من اللباس ليس من الدراعة في شيء ، والواقع اراجع
 لدينا انه مجرد التغير في التفصيل أو الشكل أو التحوير والتفنن في موضع
 جزئي مع الاحتفاظ في الاصل ، لا ينفي ابتعاد ذلك اللباس عن الاصل ،
 او اعتباره نوعا اخر من الالبسة ، فهذه ملاحظة احببت التأكيد عليها .
 وضرب من لباس البدن الخارجي يعرف بالرداء ، والاردية من الملاحف
 ومفردا رداء^(١٢٥) ويعرف ابن منظور^(١٢٦) الملحفة فيقول « الملحفة عند
 العرب الملااة السط » .

ومما وجدناه في النصوص الصريحة ان الرداء لم يكن ليلتحف به
 وحسب ، وانما كان يرتدى كلباس مفصل على الجسم ايضا^(١٢٧) .
 يعتبر الرداء في العصر العباسي من لباس البدن المشتركة بين الرجال
 والنساء ، وقد شاع استعمال الرداء بين طبقات المجتمع المختلفة ، وكان الرداء
 زيا رسيا مهما اتخذه خلفاء بني العباس ، حتى صار من لباس الخلافة في
 النصف الثاني من العصر العباسي . فيذكر القرطبي^(١٢٨) ان « القاهر عندما
 بويع بالخلافة في سنة ٣٣٠هـ لم يكن عليه الا قميصان ورداء » .
 ويشترك الخطيب مع الحليفة والشاعر في لبس الرداء . الا انه كان
 لا يشترط في الخطيب ان يلبس الملحفة ولا الجبة ولا القميص ولا الرداء ،
 والذي لا بد منه العمة والمخصرة ، وربما كانت المخصرة قضيبا او عصا
 او قناة^(١٢٩) .

- (١٢٥) ابن سيدة : المخصص ج٤ ص ٧٦ .
 (١٢٦) ابن منظور لسان العرب : ٣٢٤/٧ .
 السط : الثوب الذي ليست له بطانة طيلسان (المرجع السابق ٣٢٤/٧)
 (١٢٧) ابن سعد : الطبقات الكبرى : ١٧/١-٣ .
 (١٢٨) القرطبي : صله ص ١٨٢ / انبيهقي : المحاسن والمساوي ص ٤٩٩ .
 (١٢٩) الجاحظ : البيان ج ٣ ص ٩٢ .

ولبس الرداء ايضا الخدم ، ويبدو انه كان لباسا رسميا مهما حيث كانوا يظهرون به في مناسبات مختلفة كالأعياد مثلا ، ويذكر الشابشتي^(١٣٠) « انه شوهد عند المتوكل يوم نوروز شفيح الخادم وعليه رداء مورد » . وقد وردت للاردية رسوم على الاثار الاسلامية ، اذكر منها صحنا من الخزف (لوحة ٤٢) تظهر عليه مجموعة من الرسوم الادمية ، فالذين يحتلون الصف الاول من الطبقة المذكور يرتدي كل منهم رداء يشبه الاخر من حيث التفصيل ، وبعض هذه الاردية تنتهي من أسفل بفستونات ، ومعظم الاردية مزينة بخطوط ضوئية ، بعضها متسعة وبعضها ضيقة ، واللوان هذه الخطوط متقاربة فيما بينها ، ويغلب عليها لون البيج واللون الرصاصي بالتبادل . ويبدو ان الاقمشة المستخدمة من قبل الاشخاص الذين تظهر رسومهم في هذا الصحن متخذة من الصوف المخطط ، والخطوط التي فيه ناتجة عن خياطة اشربة من القماش الصوفي الى بعضها او تكون هذه الخطوط طيعية مع القماش . والواقع ان مثل هذه الاقمشة الصوفية المخططة البسيطة لازالت شائعة الاستعمال في الاقسام الشمالية من العراق . والشمالية الغربية من ايران ، وهي بصورة عامة قليلة التلوين وتعتمد بشكل رئيسي على اللون الطيعي لمادة النسيج والتي هي على الاغلب ذات لون بني داكن أو اصفر باهت .

ويفيدنا مثل اخر (لوحة ٦٤)^(١٣١) نرى فيه رجلا وامرأة في مجلس شراب ، يظهر الرجل فيه وهو يرتدي رداء بفتحة مستديرة تحيط بالرقبة ، والرداء ذو اكمام طويلة تصل الى الرسغين ، بينما يحلى العضدين اشربة مطرزة بزخارف أقرب ما تكون الى الزخرفة الكتابية . اما الرداء نفسه فترينه زخارف من فروع واوراق نباتية تتخللها رسوم طيور باوضاع مختلفة مما يدل معه على ان قماش الرداء من النوع الثمين مثل الحرير .

(١٣٠) الشابشتي : الديارات ص ٢٧ .

(١٣١) انظر ص ١٤٣ .

ويظهر كبراء القوم وعليهم انواع من الاردية ذات فتحات دائرية الشكل تقريبا عند الصدر ، وزخارف قوامها دوائر تخرج منها أوراق نباتية كما نجده مثلا في طاولة (لوحة ٦١) من الخزف ذي البريق المعدني ، تحدثنا عنها في باب لباس الرأس (١٣٢) .

وقد تفتن القوم في العصر العباسي في تفصيل وخياطة الاردية وزخرفتها ، فاللوحة (١٣) تعرض نماذج لهذه الاردية ، فالشخص الذي يظهر في أعلى الحشوة الكاملة يلبس رداء طويلا حتى منتصف الساق وبأكمام ضيقة طويلة تصل حتى الرسغين ، ويحلى كل كم شريطان رفيعان ، وللرداء فتحة مستديرة ضيقة حول الرقبة تحيط بها « كولة » عليها زخرفة عبارة عن دوائر متساسة بداخل كل منها نقط ، وللرداء حاشية من اسفل متوسطة العرض ، وهو مزخرف جميعه بزخرفة نباتية عبارة عن فروع واوراق .

وظهر رداء الشخص الاوسط بصورة تختلف بعض الشيء عن الرداء السابق ، ولهذا الرداء فتحة تحيط بالرقبة مفتوحة الى اعلى الصدر ويحيط بدائرة الفتحة شريط ضيق ويلاحظ ان الجزء الاوسط من الرداء جاء ضيقا حيث توجد المنطقة التي تحيط بوسط الشخص .

والشخص الثالث المائل في اسفل الحشوة هو شكل امرأة تحمل - على ما اعتقد - مبخرة ، سوف نتطرق الى ملابسها في الفصل الخاص بلباس النساء .

واما الحشوة العاجية الثانية ، وهي الناقصة ، فيبدو في الجزء العلوى منها رسم لشخص يظهر منه القسم الاسفل من الجسم ، مما يتعذر معه معرفة تفاصيل اللباس الذي يرتديه . والى الاسفل من الحشوة يلوح لنا شخص اخر يرتدي هو الاخر رداء ينتهي من أعلى بفتحة مستديرة حول الرقبة تحيط بها ياقة متوسطة العرض ، ويظهر الرداء في الوسط ضيقا جدا ، وللرداء حاشية على شكل فستونات .

(١٣٢) انظر ص ١٤٢ .

ويبدو من هيئة هذه الاردية انها من قماش سيك بحيث يتحمل مثل هذه الزخرفة الكثيفة التي تزينها ، ولذلك لا يبدو فيها عند ارتدائها طيات كالتي نجدها في الالبسة المصنوعة من الاقمشة اللينة . ويلاحظ انه بالرغم من سبك الاقمشة المصنوعة منها هذه الاردية ، فان تفاصيل اجسام بعض الاشخاص واضحة مما يدل على مهارة المنصم والخياط الذي خاط هذه الاردية ، ومقدرة المصور في رسم الاشخاص على هذه القطع العاجية بالصورة التي وصلت بها الينا .

ويظهر العلماء او الاطباء في نوع من الاردية تغطي الجسم كله ، كما يتضح لنا ذلك من العالم الوافد الى الجهة اليسرى من الصورة (لوحة ٢٣) كتاب الترياق ، فهو في رداء يغطي الجسم كله وحتى القدمين . بل اكثر من ذلك . والرداء يبدو انه مفتوح من ناحية الصدر ، بحيث تطبق جانبه الايمن على الجانب الايسر الى أعلى الصدر ، وهو ذو اكمام منسدلة فضفاضة مزينة بأشرطة زخرفية والرداء يغلب عليه لون التركواز ومزين بزخرفة قوامها اوراق وفروع نباتية مما يدل معه على ان هذا الرداء من قماش ثمين كالحرير مثلاً .

وقد عرفت الربطة في العصر العباسي كلباس من ألبسة البدن الخارجية . والربطة هي « الملاءة اذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لفقين » (١٣٣) وقيل « كل ثوب لين رقيق » (١٣٤) . وقد وردت كلمة « ربطة » في إحدى المقامات الحربية حيث جاء فيها ما نصه « واذا بشيخا عاري الجلدة قد أغم بربطة واستشعر بفويطة » (١٣٥) .

(١٣٣) ابن منظور : لسان العرب . ١٧٨/٩ .

(١٣٤) المرجع السابق ، ٣٠٧/٧ .

(١٣٥) انظر ص ٢٠٦ .

ويجدر بنا هنا ان نقف قليلا عند هذه العبارة ، وعند كلمة ربطة بالذات ، فهذه اللفظة كما يقول دوزي^(١٣٦) لا يمكنها ان تشير الى رداء واسع ، فلو كانت كلمة « ربطة » تدل على رداء لما استطعنا ان نرى الخرقه التي كانت تستر عورة الشيخ . ولدى الرجوع الى التصويرة (لوحة ١١٦) وهي التي صور بها الفنان العبارة المذكورة لوجدنا ان الشيخ يرتدي فويطة تغطي عورته ، بينما ظهر بقية الجسم عاريا . وقد حصل فوق كتفه كيسا يضم الملابس التي جمعها من الناس ، وقد ثبت هذا الكيس على ظهره بقطعة من القماش ، من المرجح عندنا ان هذه القطعة هي الربطة التي أشير اليها في سياق المقامة ، والتي كان يتخذها قبل هذا الاستعمال كغطاء للجسم .

وتذكر المصادر التاريخية نوعا من اللباس يطلق عليه اسم « الزنانير » والزنارة وسط المجوسي والنصراني ، وفي التهذيب ما يلبسه الذمي يشده على وسطه . فالزنارات عبارة عن خيوط تعقد وسط الجسم^(١٣٧) ، وتشير كلمة حزام في مصر الى الزنار الذي يشده الرجال فوق القفطان^(١٣٨) . وقد فرضت الدولة بعض القيود على البسة أهل الذمة وقد شمل هذا التقييد الزنانير ايضا ، فيذكر ابن الاثير^(١٣٩) في حوادث سنة ٢٣٥ هـ « ان أنتوكل أمر أهل الذمة بلبس الطيالة العسليه وشد الزنانير » كما كان « لا يسمح لاحد منهم بالظهور بدون الزنار »^(١٤٠) .

وعلى الرغم من الاوامر المشددة التي كان يصدرها الخلفاء بشأن تحديد لباس أهل الذمة ، الا انه يبدو انهم لم يلتزموا بها دائما ونشير على سبيل

-
- (١٣٦) دوزي : المعجم ، ص ١٥٨-١٥٩ .
 (١٣٧) ابن منظور : لسان العرب ، ٤١٩/٥ .
 (١٣٨) دوزي : المرجع السابق ، ص ١١٥ .
 (١٣٩) ابن الاثير : الكامل ج ٧ ص ٥٢ . الحنبلي : شذرات الذهب ، ج ٢ ص ٨٢ .
 (١٤٠) تروتون : أهل الذمة في الاسلام ، ص ١٤١ .

المثال ما ذكره الجاحظ^(١٤١) من ان البعض من اهل الذمة ترك عقد الزناير وعقدها اخرون دون ثيابهم .

وقد أظهرت لنا بعض النصوص ان الظرفاء من الرجال قد لبسوا الزناير ايضا^(١٤٢) .

ويظهر الزنار كزي من الازياء على الآثار الاسلامية ، ففي احدى الجامات (لوحة ١٤٢ • شكل ١٣٣) التي تزين ابريقا من النحاس من صناعة احمد الذكي مؤرخا من سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٢ م) وتغطي سطحه رسوم ذات موضوعات مسيحية ، ويظهر الزنار حول وسط اكثر من شخص واحد ، يحتلون الشريط العلوي الذي يزين بدن الابريق ، ونجد الزنار ملفوفا حول اوساطهم الى منتصف الساقين تقريبا .

ومثال ثان يظهر فيه الزنار على شكل خيط رفيع ، يحيط بوسط الافية التي يرتديها الاشخاص في الصف الاول الواقفون عن يمين وشمال الامير الجالس (لوحة ١٧) .

ويظهر الزنار على شكل زكراك رفيع حول وسط الشخص الاسفل الذي يظهر في الحشوة الناقصة (لوحة ١٣) .

وللزنار شكل اخر لاحظناه في وسط « شمات » في الصورة الواردة في مخطوط سمكي عيار (لوحة ١٤) يتمثل في خيط رفيع يتدلى منه عند منطقة البطن خيطان قصيران ، ثم انتهى كل منهما بدائرة صغيرة ، وقد كان ذلك بعد أن عقد وسط الخيطين ثم تدلى ، وهو شيء ذهبنا اليه حدسا وبالترجيح . وجميع الامثلة المادية التي ورد رسم الزنار فيها ، لا يمكن معرفة المادة او المواد المستعملة في صنعها لعدم وضوحها في الامثلة المتقدمة ، كما ان طبيعة وشكل هذا اللون من لباس البدن الخارجي يزيد في صعوبة اعطاء أي رأي فيها .

(١٤١) الجاحظ : ثلاث رسائل ، الرد على النصارى ، ص ١٨ .

(١٤٢) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٧ .

وضرب آخر من لباس البدن الخارجي يدعى « الشملة » وهو « كساء من صوف يشتمل به »^(١٤٣) ، وقيل الشملة هي البردة كما أوردنا ذلك عند الكلام عن البردة ، وقلنا ان ما يميز الشملة من البردة هي حياكة شيء اضافي - بعض الزينة - في حاشية البردة ، وليست الحالة هي بالنسبة للشملة^(١٤٤) .

ومن انواع الشملة نوع يدعى « الصماء » ويقال اشتمل فلان الشملة الصماء حين يدير الثوب على جسده كله لا يخرج منه يده^(١٤٥) وقيل الشملة الصماء « التي ليس تحتها قميص ولا سراويل وكرهت الصلاة فيها »^(١٤٦) . وقد ورد ذكر للشملة الصماء في المقامة الثانية والثلاثين من مقامات الحريري ، اذ جاء فيها مانصه « . . . واعتم القعداء واشتمل الصماء »^(١٤٧) .

ان الوضع الخاص الذي يميز به هذا اللون من اللباس ، هو كونه لا يخضع الى الخياطة والتفصيل ، مما جعل له صفة تمتع بها وهو انه كان يتبع في لبسه الاشكال التي تتناسب واذواق لابسها ، فنحن نرى ان السروجي يلوح لنا في شمله ، تحملها البنا مصورة (لوحة ١١٦ . شكل ١٣٤) من مقامات الحريري ، حيث نجد الشملة موضوعة على بدنه بطريقة تلتف حول الرقبة ، وقد القى احد اطرافها ليتدل خلف ظهره ، اما الطرف الاخر فقد التف حول ذراعه اليسرى من امام ، وطرفا الشملة طويلان يتدليان حتى القدمين ، بينما جاءت حافتها مزخرفة بشريط ضيق من قماش يختلف عن قماش الشملة ، وهو خال من أية زخرفة ، مما يوحي لنا بان هذا الشريط مضاف الى الشملة .

(١٤٣) ابن منظور : لسان العرب ، ١١ / ٣٦٨ .

(١٤٤) دوزي : المعجم ، ص ١٩٤ .

(١٤٥) الشريشي : شرح مقامات الحريري ، ج ٤ ص ٣٩ .

(١٤٦) ابن منظور : المرجع السابق ، ١١ / ٣٦٨ .

(١٤٧) الشريشي : المرجع السابق ، ج ٤ ص ٣٩ .

ولم يقتصر لبس الشملة على ما ذكرناه قبل قليل ، بل وجدنا في صورة أخرى (لوحة ١٤٣) تشل منظرًا قوامه السروجي وابنه والحارث في مجادلة فيسا بينهم . وقد ارتدى السروجي شملة . وضعها وراء ظهره . ثم جذب طرفيها ولفها حول ذراعيه وتركهما يتدليان من امامه ، وقد عبد المنصور الى تلوين الجزء من الذراع الملفوف حول الشملة باللون الغامق . مما يوحي اليها ان الشملة مصنوعة من قماش رقيق ، حيث بدا الاختلاف واضحاً بين هذا الجزء وبقية اجزاء الشملة الأخرى ، كما تظهر من تحت الشملة آثار لباس الداخلي الذي يرتديه تحت الشملة ذات لون أبيض .

وقد تلبس الشملة على شكل آخر ايضاً ، حيث تغطي الكتف الايسر من الجسم تاركة الذراع اليمنى عارية ، كما يظهر في صورة (لوحة ١٤٤ . شكل ١٣٥) من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢م) وم محفوظ في المكتبة الاهلية في باريس .

اما النوع المعروف بالشملة الصماء : فأصدق مثال لها . ما نجده في صورة رابعة (لوحة ١٤٥) يظهر فيها السروجي امام جمع من الرجال ، وقد غطى جسده بشملة فضفاضة ، ويبدو اشبه ما يكون بالحزام في الجزء الاوسط من الجسم . بحيث بدا معه جزء من الشملة منهذلاً من فوقه .

وقد يلبس البعض شملتين في وقت واحد ، فقد جاء في المقامة السابعة من مقامات الحريري ان أبا زيد السروجي ذهب الى مسجد برقميد عند صلاة العيد يستجدي الصدقات من المصلين ، وقد « اعتضد شبه المنخللة واتكأ على عجوز كالمسلاة في شملتين ... » .

وقد نقل لنا الفنان حوادث هذه المقامة في صورة^(١٢٨) (لوحة ١٣٧) يشاهد فيها الخطيب على المنبر في خطبة العيد ، وامامه جمع من المصلين يستمعون الى الخطبة ، بينما ظهر السروجي من خلفهم وقد اتكأ على زوجته .

(١٤٨) انظر ص ٢٤٢ .

ان غاية ما تشده من هذه التصويرة هو ظهور السروجي في شلتين ، وقد التف بواحدة منها كاملة ، وترك الاخرى ملقاة على كتفه الايمن في وضع يخفي به يده التي ثناها ليوهم بها المصلين انه عاجز ، ليستدر شفقتهم واحسانهم . وهذا ما كان ينشده السروجي نفسه . وان الطيات الرقيقة للشلة توحى كونها من قماش لين .

وضرب اخر من اللباس الخارجي يدعى الطيلسان ، اصله فارسي (١٤٩) معرب يلبس على الكتف (١٥٠) ، وبانه « ثوب يحيط بالبدن خال من التفصيل والخياطة » (١٥١) فاذا كان الطيلسان اخضر اللون سمي بالسدوس (١٥٢) كما سى النوع الغليظ منه بأسم الساج (١٥٣) .

وانطيلسان شكله مربع يجعل على الرأس فوق العمامة ، او القلنسوة ، ويغشى به أكثر الوجه ثم يدار طرفان منه من تحت الحنك الى ان يحيط بالرقبة جميعا ثم يلتقيان على الكتفين ، اما طرفاه الاخران فانهما يتدليان على الظهر (١٥٤) . ويمتد الطيلسان ثوبا يلبسه خاصة الناس وعامتهم ، وفي مقدمتهم القضاة ، والفقهاء . ويبدو ان دوزي (١٥٥) لم يكن دقيقاً عندما اعتبر الطيلسان « خاصاً بالفقراء وباساتذة النقه والشريعة » . وفي الحقيقة ان الطيلسان يعتبر من اللباس الخاص بالقضاة والفقهاء اكثر مما

-
- (١٤٩) الجواليقي : المعرب من الكلام الاعجمي ، ص ٢٧٥ . ابن منظور : لسان العرب ، ٤٣١/٧ .
 (١٥٠) المرجع السابق ، ص ٢٧٥ .
 (١٥١) الجاحظ : البيان والتبيين ٢ : ٣٤٢ حاشية . وانظر بدري : الطيلسان : ص ١٦٩ .
 (١٥٢) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٧٨ .
 (١٥٣) المصدر السابق ، ج ٤ ص ٧٨ .
 (١٥٤) السيوطي : الاحاديث الحسان « خط ورقة » ٣٦ ١ .
 (١٥٥) دوزي : المعجم ص ٢٢٩ .

هو خاص بالفقراء ، حيث كان لباسا مميزا لهم^(١٥٦) ، حتى انهم كانوا يطلقون عليهم اصحاب الضيائن^(١٥٧) ، واهل السيف والظليسان^(١٥٨) . فقد عرف عن قاضي القضاة احمد بن ابي داود انه كان يدخل على الخليفة في « طليسان ونعل »^(١٥٩) . وان « قاضي القضاة ابا عبدالله الدامغاني كان يلبس الطليسان في مجلس حكمه . فاذا ما غادر مجلسه خرج متطيلا وربما ترك الطليسان »^(١٦٠) ، وطرح الطليسان عن قاضي القضاة من دلائل عزله ، فاذا ما عزل قاضي القضاة لسبب او لآخر امره « بتتحية طليسانه »^(١٦١) . وابن الجوزي^(١٦٢) يشير الى ان صاحب المخزن عزل احد نواب قاضي القضاة « وامر بتتحية طليسانه » . كما كان احمد بن صالح الجيلي شاهدا معدلا عند قاضي القضاة ، عزل نفسه عن العدالة ، وطرح الطليسان وقال « ما لكم عندنا الا هذا »^(١٦٣) . ولبس الطليسان الادباء^(١٦٤) ، والكتاب^(١٦٥) ، والولاة^(١٦٦) ، والخطباء^(١٦٧) ، والوعاظ^(١٦٨) ، والعلماء وطلبة العلم . فقد جاء عن ابي سليمان بن داود بن علي الاصبغاني (٢٩٠هـ) وكان زاهدا عالمًا

- - -
- (١٥٦) السيوطي : المرجع السابق ، خط ورقة ٣٧ ب .
 (١٥٧) الصابي : رسوم ص ٣٤٨ .
 (١٥٨) دوزي : المرجع السابق ، ص ٢٢٩ .
 (١٥٩) الانباري ، المصدر السابق ص ٤٥٧ .
 (١٦٠) المصدر السابق ، ص ٤٥٧ .
 (١٦١) المصدر السابق ، ص ٤٥٨ .
 (١٦٢) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٩ ص ١٥٠ .
 (١٦٣) الانباري : المصدر السابق ص ٤٥٨ .
 (١٦٤) الخالديان : التحف والهدايا ، ص ١٣٤ .
 (١٦٥) الجاحظ : كتاب البغال ، ص ١١٨ . ياقوت : المعجم . ج ١ ص ٢٣٤ . الخالديان : ص ١١٧ .
 (١٦٦) التنوخي : الفرج بعد الشدة ، ج ٢ ص ٣٩٣ .
 (١٦٧) السيوطي : ورقة ١٤١ ب/ابن جبير : رحلة ، ص ٦٠ .
 (١٦٨) ابن جبير : المصدر السابق ، ص ١٩٨ .

اتتهت اليه رئاسة العلم ببغداد انه كان في مجلسه اربعمائة صاحب طيلسان اخضر (١٦٩) .

ويذكر ياقوت (١٧٠) انه لما عزم الوزير صاحب بن عباد (٣٨٥هـ) على املاء الحديث خرج متطيلا متحنكا على زي اهل العلم .

وكان القضاة ايضا يرتدون الطيلسان ، ويذكر الصابي (١٧١) « ان من يرتسم بالقضاة فله ان يلبس الطيلسان » ، ويذكر الشافعي (١٧٢) ان قضاة مصر في النصف الاول من القرن الرابع الهجري ، كانوا يلبسون طيلسانا أزرق . وشارك النقباء (١٧٣) غيرهم لبس الطيلسان ، وكان « الطرفاء من الرجال وذوي المروءة الادباء يلبسون الطيلاسة الملحم النيسابورية والطيلالس القومية الزرق ... » (١٧٤) . وعلى العموم ، فقد لبس الطيلسان خاصة الناس وعامتهم ، وبلغ من شيوع استعمال لبس الطيلسان ما ذكره المقدسي ان « اهل العراق من رسومهم التجميل والتطيلس » (١٧٥) . واستعمل الطيلسان من قبل بعض الطبقات كالاشراف ، واهل المروءة في اغراض غير غرضه الرئيسي ، فقد كانوا يحملونه معهم عند ذهابهم الى المسجد ، حيث يطوونه ويتكئون عليه ويرون ان عملهم ذلك من فعل الاشراف واهل المروءة (١٧٦) .

-
- (١٦٩) الشيرازي : طبقات الفقهاء ، ص ٧٦ .
(١٧٠) ياقوت : المعجم ٢ : ٣١٢ .
(١٧١) الصابي : رسوم ، ص ٩١ .
(١٧٢) الشافعي : الديارات ، ص ٢٩٧ .
(١٧٣) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٨ ص ٢٤٨ . ابن الفوطي : الحوادث الجامعة ، ص ٣٨ .
(١٧٤) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٤ . القومية : نسبة الى قومس (البيقوبي : البلدان ، ص ٧٦) .
(١٧٥) المقدسي : احسن التقاسيم ، ص ١٢٩ . بدري : الطيلسان ، ص ١٧٢ .
(١٧٦) بدري : المرجع السابق ، ص ١٦٩ .

وكان الطيلسان يلبس فوق سائر الالبسة الاخرى للتجمل به ، ويذكر
الازدي^(١٧٧) ، عن الرجل اذا دخل دار الاكابر يلبس طيلسان قد اسبل
طرفه على جيئنه وغطى شطر وجهه . .
واستتر الزام اهل الذمة على ارتداء ملابس معينة تميزهم عن سواهم
من المسلمين ، وكان من بين هذه الملابس ، الضيالس ، ففي سنة (٢٣٦هـ) أمر
ال خليفة المتوكل « اهل الذمة الا يلبسوا العمائم والطيلسان الا المصوغ
وبه رقاع مخالفة للون ثيابهم »^(١٧٨) ، كما امرهم بلبس الضيالس
العسيلة^(١٧٩) .

وكان الناس يلبسون الطيلسان مع الجبة^(١٨٠) ، او مع الازار^(١٨١) او
مع القيص^(١٨٢) . وكان الفقهاء يرخون ضيالسهم عند دخولهم الى مكان
مقدس احتراماً له فيذكر ابن جبير^(١٨٣) انه في سنة (٥٨٠هـ) اثناء زيارته
لبغداد شاهد الفقيه الامام الاوحد جمال الدين أبي الفضائل بن علي يصعد
المنبر ويرخي طيلسانه على رأسه تواضعا لحرمة المكان .
وقد بلغ من قيمة الطيلسان لدى العلماء والفقهاء ، انهم كانوا لا
يرغبون لعامة الناس في ارتدائه ، خاصة الطبقات الفقيرة من المجتمع ،
واعتبروا لبسه من قبل الحمالين والكناسين والشرطة تركا للمروءة^(١٨٤) .

(١٧٧) الازدي : حكاية ، ص ١٧ .
(١٧٨) الطبري : تاريخ ، ج ٢ ص ٣٦ . اليعقوبي : تاريخ ، ج ١ ص ٥٩٤ .
(١٧٩) ابن الاثير : الكامل ، ج ٧ ص ٥٢ . النويري : تاريخ المباسين
حوادث سنة ٢٣٦هـ . ويفسر دوزي (المعجم ص ٣٥١) العسلي باللون
الاصفر .

- (١٨٠) اليعقوبي : المصدر السابق ، ج ٢ ص ١٨٩ .
(٢٨١) الجاحظ : البيان ، ١٠٢/٥ .
(١٨٢) الاضطخري : مسالك ، ص ١٣٨ .
(١٨٣) ابن جبير : رحلة ، ص ١٧٧ .
(١٨٤) بدري : الطيلسان ، ص ١٧٣ .

وكان من نتيجة تسك اصحاب الطيلسان بلبسهم ، ان تميزوا عن رجال الحكم الذين لا يلبسونه . كالكتاب والحكام الذين استعاضوا عن الطيلسان بالدراعة في اكثر الاوقات ، وجاء عن الخليفة المقتدر بالله انه عندما اقترح عليه تقليد ابن عمر محمد بن يوسف القاضي (سنة ٣٢٠هـ) الوزارة قال « لعري انه عالم فقه الا انني لو فعلت ذلك لاقضت به عند ملوك الاسلام والكفر ، لانني كنت بين امرين . اما أن تصور مملكتي باها خالية من كاتب يصلح للوزارة فيصغر الامر في نفوسهم ، أو انني عدلت عن الوزارة الى اصحاب الطيلسان ، فأنسب الى سوء الاختيار » (١٨٥) وهذه الحادثة لا تفرض من قدر الطيلسان وقيمته ولا من قيمة لابسيه ، وانما اراد الخليفة ان يختار وزيره من بين الكتاب والحكام واصحاب الدراعة ، لانهم اصلح للوزارة من رجال الدين والقضاة اصحاب الطيلسان ، المتمسكين بشئهم وقيمتهم التي تتعارض في كثير من الاحيان مع الوزارة ومتطلبات السياسة فيها ، لذلك فاننا نلاحظ من بعض الرجال اصحاب الطيلسان الراغبين في الحكم والسياسة اهتم ينزعون احيانا الى بلوغ اهدافهم عن طريق هذا اللباس المميز له الى لبس الدراعة ، حيث اورد ياقوت الحموي (١٨٦) انه « جاء عن احمد بن علي بن الحسن (سنة ٤٠٣هـ) انه كان في بدء أمره يلبس الطيلسان ويسمع الحديث ويقرأ القرآن على شيوخ عصره .. ثم لبس من بعد الدراعة وسلك في لبسه مذاهب الكتاب القدماء .. » .

اما عن انواع الطيلسان ، فيعزى بعضها الى شكل الطيلسان كالمحك . وهو ثوب طويل عريض قريب من طول الرداء مربع يحمل على الرأس فوق العمامة او القلنسوة ، ويفطى به اكثر الوجه ، ثم يدار طرفان منه تحت الحنك الى ان يحيطا بالرقبة جميعا ثم يلتقيان على الكتفين ، اما طرفاه الاخران فانهما

(١٨٥) بدري ، الطيلسان ، ص ١٧٥ .

(١٨٦) ياقوت : معجم الادباء ، ج ١ ص ٢٣٤ .

يدليان على الظهر والصدر^(١٨٧) » . وهو على اشكال منها المدور ، ومنها المثلث والمربع المدول^(١٨٨) . اما النوع الاخر فهو الطيلسان المنقور ، ويختلف هذا النوع عن سابقه في كونه يوضع على الرأس ويرسل طرفاه على الصدر من دون ان يدار من تحت الحنك ، ويلف حول الرقبة ، كما ان طريقه المكفوفين يرسلان من وراء الظهر^(١٨٩) ، وقد اعتبر بعض الفقهاء لبس هذا النوع من الطيالس مكروها ، لانه من شعار اليهود ، ولانه فيه السدل المكروه في الصلاة ، اذ اعتبروه من لباس المسلمين^(١٩٠) .

ومن الطيالس من اطلق عليه اسم المدينة التي تنتج تلك الطيالس ، مثل الطيالس القومية^(١٩١) .

اما بالنسبة الى مادة صنعه . فهناك نوع يسمى طيلسان شرب ، حيث يذكر ابن جبير^(١٩٢) انه شاهد في القاهرة سنة (٥٧٨ هـ) في احدى الجوامع ان الخطيب يأتي الخطبة لابسا قلنسوة على رسم العباسية ، وصفة لباسه بردة سوداء عليها طيلسان شرب اسود .

لقد تعددت الوان الطيلسان ، فمنها الاخضر ومنها الازرق ، ويبدو ان اللون الثاني كان يلبس في مناسبات الاحزان ، كما رأينا في الصفحات السابقة ، ومع ذلك فقد لبس في العصر العباسي الثاني في مناسبات اخرى من قبل القضاة^(١٩٣) والظرفاء^(١٩٤) . ومن الالوان الاخرى الاسود حيث يظهر

(١٨٧) السيوطي : الطيلسان ، ورقة ١٣٦ ا . بدري : الطيلسان . ص ١٧٥ .

(١٨٨) بدري : العامة في بغداد ، ص ١٣٢ .

(١٨٩) بدري : الطيلسان ، ص ١٧٥ .

(١٩٠) السيوطي : الاحاديث الحسان ، ورقة ١٣ ا ب .

(١٩١) انظر ص ٢٦٧ .

(١٩٢) ابن جبير : رحلة ، ص ١٨ .

(١٩٣) السعودي : مروج ، ج ٤ ص ٢٣٨ .

(١٩٤) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٤ .

ان العراقيين قد برعوا في انتاج الطيالىس السود التي كانت تعرف بالسيجان ، ومن الالوان الاخرى ، الطيالىس البيضاء ، ويبدو انه كان لباس الاحداث ، وكان من غير المستحسن لبس هذا اللون من الطيالىس عند الدخول على الخلفاء^(١٩٥) والطيالىس الكحلية لون اخر شاع في العصر العباسي ، وكان اكثر ما يرد ضمن الخلع التي يخلعها خلفاء بني العباس الى النقباء ، فيذكر ابن الفوطي^(١٩٦) « ان خلع النقباء كانت تشتمل على طيلسان كحلي » وقد سبق ذكر الطيالىس العسلية باعتبارها من الوان البسة أهل الذمة^(١٩٧) .

وكان الطيلسان من بين الخلع التي تقدم للعاملين بدار الخلافة^(١٩٨) والامراء والوزراء^(١٩٩) وغيرهم ، فيذكر القاضي الرشيد^(٢٠٠) ان « الخليفة المقتدر بالله خلع على رسولين للملك الدولة البيزنطية جاء الى بغداد سنة (٣٠٥ هـ) خلعا كان فيها طيالىس » .

اما عن الطيلسان ووروده على الاثار الاسلامية ، فان النصوص التي حصلته الينا افادت بوجود نوعين منه : احدهما المقور ، والآخر المحنك ، وقد زدتنا الاثار الاسلامية باشكال ونماذج لهذه الطيالىس ، تشير اغلبها الى انها خاصة بالقضاة .

ان المتوفر لدينا عن النوع الاول - المقور - يظهر في تصويره (لوحة ١٤٦) من مخطوط « كليله ودمنة » محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس ، وترجع الى ما بين عامي ١٢٠٠ - ١٢٣٠م وهي تمثل قصة « المزين وزوجته بين يدي القاضي » ويبدو فيها القاضي وقد ارتدى طيلسانا من النوع

(١٩٥) ابن الفوطي : الحوادث الجامعة ، ص ٣٨ . المنتظم ، ج ٨ ص ٢٤٨ . القرطبي : صلة ، ص ٦٤ .

(١٩٦) ابن الفوطي : المصدر السابق ، ص ٣٨ .

(١٩٧) انظر ص ٢٦٨ .

(١٩٨) ابن الفوطي : المصدر السابق ، ص ٣٨ .

(١٩٩) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٦ ص ٢٤٠ .

(٢٠٠) القاضي الرشيد : الذخائر والتحف ، ص ١٣٨-١٣٩ .

المقور وقد غطى به جزءا من عمامته ومعظم الظهر ، وقد سحب احد طرفيه وثناه على ذراعه وتركه يتدلى من امامه الى اسفل . ويزين الطيلسان خطوط واضحة كنموذج للطيّات المستحدثة من وضع الطيلسان على الجسم . ويظهر الطيلسان ايضا في نفس الصورة ، وقد ارتداه اقرب الاشخاص الى القاضي وقد غطى معظم الرأس والجسم وقد ضمه من امام وتثنى فوق ذراعيه وترك طرفه يتدلى الى اسفل ، مما تتج عنه كثير من الطيات المنتظمة التي تشع من مركز تجمع واحد عند الذراعين .

ويظهر الطيلسان كزي من أزياء القضاة في صورة (٢١) (لوحة ١٤١ شكل ١٣٦) من مقامات الحريري ، تمثل مجلس قضاة ، وقد جلس القاضي على منصة واثقة ووقف امامه السروجي مع ولده وراوي المقامات ، وقد وضع القاضي امامه مصحفا لغرض القسم عليه ، كما هي الحالة المتبعة عند التقاضي . واما القاضي فقد ارتدى طيلسانا قصيرا من النوع المقصور ، يغطى الرأس وأعلى البدن ، وقد لاه من اسفل وجمعه عند البطن حيث بدت اطرافه مستديرة من اسفل وخلف الظهر ، وقد يظن البعض ان هذا الطيلسان مفصل كما توحى الصورة بذلك ، ولكن الحقيقة غير ذلك ، حيث ان الطيلسان قد احاط بالعمامة واخذ شكلها ، وقماش الطيلسان ايضا تزيينه زخرفة عقدية الشكل .

ويظهر الطيلسان المقور مرة اخرى في صورة (لوحة ١٤٧) تمثل موضوعا طبيا يتعلق بتحضير أدوية لامراض العيون . وهي محفوظة في معرض (فريز كاليري) بواشنطن يرجع تاريخها الى سنة ١٢٢٤م ، يشاهد في الصورة طبيا يشرح للجالس امامه طريقة معالجة امراض العيون ، وظهر الى خلفه شخص اخر يعمل على تحضير الدواء ، ويرتدي الطبيب هنا

طيلسانا من النوع المقور فوق قلنسوة ، والطيلسان ملون بالازرق الفاتح
تتخلله زخرفة من خطوط منحنية باللون الازرق الغامق .

ولدى بحثنا عن النوع الثاني في الآثار الاسلامية - نجد في
تصويرة (٢٠٢) (لوحة ٩٢) مجلس قضاة نرى فيه القاضي في أعلى منصة
القضاة . وهو يستمع الى شكوى السروجي الذي ظهر امامه مع زوجته
وامرأتين اخريين ، بينما جلس الحارث عند اسفل المنصة ، ونلاحظ في هذه
التصويرة تنوعا في الازياء ، والذي تؤكد عليه من بينها الطيلسان ، فقد ظهر
به القاضي وقد غطى به جزءا من العمامة ومعظم جسمه .

ومثال ثان يظهر في تصويرة اخرى : وهي من مخطوط مقامات الحريري
من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) (لوحة ١٤٨ . شكل ١٣٧) وتمثل الصورة مجلس
قضاء ، وقد اعتلى فيه القاضي كرسيًا وراح يقاضي السروجي وزوجته . وقد
ارتدى القاضي طيلسانا من النوع المحنك فوق عمامة ، وهو من قماش
اسود لف به جزءا من الرأس والرقبة ، وقد غطى ظهر القاضي ، ويرتدي
القاضي أسفل هذا الطيلسان جبة ظهر في الصورة كماها الطويلان الواسعان
جدا يهدلان من على اليدين .

وما عدا ما تقدم ففي المكتبة الاهلية بباريس تصويرة (لوحة ٨٥ .
شكل ١٣٨) تثل هي الاخرى مجلس قضاء ، يظهر فيه القاضي على منصة
واطنة ، وظهر امامه ايضا السروجي وزوجته ، وقد التف القاضي في طيلسان
من النوع المحنك يغطي جزءا من الرأس ومعظم الجسم ، وقد احاط الطيلسان
بالرقبة ، ثم ترك ليستقر على الذراعين فوق كمي الجبة الواسعين ، كما يبدو
ذلك في الصورة ، والطيلسان من قماش غنى بالزخرفة قوامها اشكال متموجة
اشبه ما يكون بنسيج العتابي .

ونوع من اللباس يدعى العباءة ، والعباءة ضرب من الاكسية (٢٠٣) وهي

(٢٠٢) انظر ص ١٧٤ .

(٢٠٣) ابن منظور : لسان العرب ، ١/ ١١٨ .

تشير الى « ملحفة قصيرة مفتوحة من الجهة الامامية لا اكمام لها ، ولكن تستحدث فيها تقويرات لامرار الذراعين ، وتصنع من الصوف المبروم المخطط الموزع على سطور بيضاء وسوداء^(٢٠٤) ، وان الخطوط البيضاء تكون اعرض من السوداء^(٢٠٥) .

ولدينا عن العباءة أثر ينطبق على وصف المؤرخين لها . نلمسه في تصويرة^(٢٠٦) (لوحة ٩٢) في المكتبة الالهية بباريس ، يبدو السروجي فيها وقد ارتدى عباءة فوق ثوب مخطط الشكل ، والعباءة تطابق في شكلها وصف المؤرخين لها ولو انها بدت في التصوير غير مخططة . فهي طويلة تستد حتى القدمين ومفتوحة من امام ولكنها مضمومة الى بعضها ، وهي من غير اكمام ، الا ان لها فتحتين واسعتين مقورتين تساعد على امرار الذراعين منها ، وقد تتج من ضم العباءة من ناحية الامام ان تكونت بها فتحتان ، العليا على شكل (٧) وفتحها السفلى على شكل (٨) ، وقد ظهر من خلال هاتين الفتحتين الثوب التحتاني الذي نوهنا عنه قبل قليل .

اما الفرجية فهي نوع من الاقية ، التي تتألف من ثوب واسع له كمان وفيه شق من خلفه^(٢٠٧) ، وهي بهذا تختلف عن القباء نفسه . حيث ان الاخير تكون فتحته من الامام كما سنرى ذلك عند كلامنا عن القباء ، وقد نقل دوزي^(٢٠٨) عن الف ليلة وليلة وصفا للفرجية . يبدو انه ليس دقيقا . ويختلف عن الوصف الذي جاء به المؤلفون الاقدمون ، حيث نجد وصفه للفرجية بهذه الصورة « الفرجية ثوب فضفاض ههههه ما يعمل اليوم من الجوخ عادة وله كمان واسمان طويلان يتجاوزان قليلا اطراف الاصابع ،

(٢٠٤) دوزي : المعجم ، ص ٢٣٨ .

(٢٠٥) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٨١ .

(٢٠٦) انظر ص ١٧٤ .

(٢٠٧) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٨٦ .

(٢٠٨) دوزي : المعجم ، ص ٢٦٥ .

وهذان الكنان بغير تفريج البتة ، ولبس هذا الثوب افراد طبقة العلماء » .
تصنع الفرجية من الوبر . وتعتبر من لباس الشتاء ، فقد ذكر صاحب
كتاب الباهر^(٢٠٩) في حوادث سنة ٥٢٠هـ ان « البرسقي في احدى ليالي
الشتاء بالموصل قام من فراشه وعليه فرجية وبر صغيرة ، ويده ابريق نحاسي
وقد قصد دجلة ليأخذ ماء يتوضأ به ... » .

والظاهر ان الفرجيات الرومية قد اكتسبت شهرة واسعة ، حيث ذكر
التوحيدي^(٢١٠) عن رجل موسر انه كان يرتدى ثوبا دقيقا وبردا شطويا
وفرجية رومية .

دخلت الفرجية من بين الخلع التي يقدمها الخلفاء الى رجال الدولة، فقد
ذكر النصابي^(٢١١) «انه لما خلع الطائع على عضد الدولة حمل اليه قلنسوة
وشي مذهبه وفرجيه وشي ... »

ولما كانت الفرجية نوعا من الاقية ، فهي في حقيقتها ثوب واسع ذوكمين
يعنوه شق من خلفه .

لكن الامر الذي يجب ملاحظته ، ان هذا النوع من اللباس تكاد تكون
مشاهدته على الاثار الاسلامية ضربا من المحال . ذلك لان غالبية الصور
التي تعكس الاحداث والاشخاص ، تصورهم على الاكثر من وجوههم دون
ظهورهم ، وحتى الصور الواردة لظهور الرجال واجزائهم الخلفية فهي نادرة
ومع ندرتها لم تحمل الينا صورة لفرجية ينطبق عليها الوصف الذي بدأنا به
الكلام ، لكن يمكن القول ان الفرجية تحمل من الصفات ما يحمله القباء مع
فرق واحد ، هو ان فتحة الصدر للقباء امامية ، بينما فتحة الفرجية خلفية ،

(٢٠٩) ابن الاثير : الباهر في الدولة الاتابكية ، ص ٥٤ .

(٢١٠) التوحيدي : الامتاع والموانسة ، ج ٢ ص ١٧٩-١٨٠ .

برد شغلوى : منسوجات تنسب الى قرية بمصر اسمها شطا (المخصص

ج ٤ ص ٧٢) .

(٢١١) النصابي : رسوم ، ص ٩٦-٩٧ .

وعلى هذا فالأمثلة الواردة عن الاقية تقترب في شكلها من الفرجية للأسباب المذكورة .

والقباء من الثياب^(٢١٣) ، لباس خارجي للرجال ، وهو فارسي الاصل^(٢١٤) وقد تناول الباحثون المحدثون القباء بالدراسة ، غير ان اقولهم بشأنه جاءت متباينة ، فيرى دوزي^(٢١٥) ان هناك نوعين من الاقية من حيث شكلها وهيئتها . وهما القباء العربي . والقباء الفارسي ، وقدم لنا وصفا لكلا النوعين ، وجاء وصفه للنوع الاول بانه ثوب يكون طويلا ومقللا من الامام بازرار ، ومقورا تمام التقوير في موضع الرقبة ، وهو يشبه بعض الشبه بملابس الارمن . وتحت هذا اللباس الجبة . او قد يكون القباء هو القفطان نفسه .^(٢١٥)

ان هذا الوصف الذي قدمه دوزي للقباء العربي ، جاء غامضا ، وقد اعترف هو بذلك حيث قال «واذا لم تكن قد صورنا القباء العربي الانصويرا يعتوره النقص ، فاننا على العكس من ذلك نعرف معرفة عجبية صورة قباء الفرس»^(٢١٦)

اما وصفه للقباء الفارسي فقد جاء على هذه الشاكلة «ثوب واسع يشبه فستان المرأة شديد الضيق من الاعلى يمر مرتين فوق البطن ، ويشد تحت الذراع : الشدة الاولى تحت الذراع اليسرى والشدة الثانية وهي شدة القوق تحت الذراع اليمنى . وهذا الثوب مقور له كمان قصيران ولكن لما كانا اطول مما ينبغي فانهما يثنيان الى اعلى الذراعين ويزرران حصول المعصم»^(٢١٧)

(٢١٢) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٨٦ .

(٢١٣) الجواليقي : المغرب ، ص ٣١٠ .

(٢١٤) دوزي : المعجم ، ص ٢٩٠ .

(٢١٥) دوزي : المعجم ، ص ٢٨٥-٢٩٠ .

(٢١٦) المرجع السابق : ص ٢٩٠ .

(٢١٧) المرجع السابق : ص ٢٩٠ .

اما ماير^(٢١٨) فيستبعد ان «يكون للقاء الاسلامي طريقة في التفصيل عريية مميزة» .

ونحن نتفق مع الرأي الذي ابداه ماير بشأن القباء ، لاننا نعلم ان اصل القباء فارسي^(٢١٩) ثم اخذته العرب مع ما اخذت من الازياء الاخرى عن الفرس ، وصار عند الاستعمال زي واحد مشتهر لدى المسلمين ، وعلى هذا الاساس يبدو القباء لباسا اسلاميا عاما ، ونحن عندما نعين النظر فيما اورده دوزي ، لانجد الوسائل والمصادر التي اعتمدها في هذا التسييز ، وحتى في حالة التسليم بوجود مصادر ، فاننا لدى فحصها نجدها لا ترتقى في القدم الى العصر الذي يمكن الاطمئنان الى احكامها ، وان الوصف الذي اورده دوزي عن القباء الفارسي ان هو الاوصاف للقباء الاسلامي ، والذي ظل متداولاً بين المسلمين الى عصور متأخرة مع ماطراً عليه من تغيير في التسمية فمن هذا القليل مانلاحظ من استعمال العراقيين له باسم « الزبون »^(٢٢٠) والمصريين والشاميين باسم «القباز» .

كان القباء في العصر العباسي ذا اهمية ، عندما اتخذ زياً رسمياً لرجال الدولة^(٢٢١) ، الى جانب ازياء اخرى اتخذت معه ، فلبس من قبل الخلفاء والامراء ، والوزراء والقواد والجنود ، ولبسه ايضا طبقات اخرى من المجتمع العباسي كالعلماء والخطباء والمؤذنين والسقاة والخدم ، لكن كانت كل طبقة من هذه الطبقات تختلف في اقيبتها من حيث شكلها والوانها ومناسبات لبسها .

فقد جرت العادة في العصر العباسي ان «الخليفة عند جلوسه يلبس قباء مولدا اسود او مصمتا او ملحما اوخزا»^(٢٢٢) ، كما كان من عادة الخليفة

(٢١٨) ماير : اللباس المملوكية ، ص ٩٠ .

(٢١٩) انظر ص ٢٧٦ .

(٢٢٠) انظر الصابي : رسوم ، ص ٣٧ حاشية رقم ٥ .

(٢٢١) منز : الحضارة الاسلامية ، ج ٢ ص ٢٢٠ .

(٢٢٢) الصابي : المصدر السابق ، ص ٧٥ .

ان يبارح قصره في اول يوم من عيد الفطر ان يسير في موكب مهيب مع رجالات الدولة بالاقية السوداء^(٢٢٣) . وكان خلفاء بني العباس في القرن الثالث والرابع للهجرة يلبسون القباء الاسود : فيذكر المسعودي^(٢٢٤) ان المعتضد كان يلبس قباء اسود وقلنسوة محددة . وذكر عن الخليفة المقتدر انه كان يرتدي قباء تافج^(٢٢٥) وعمامة سوداء وعلى رأسه شمشة تظه^(٢٢٦) اما الامراء والقواد فكان زيهم الاقية السود من كل صنف^(٢٢٧) ، وكان لباسهم في اليوم الاول من ايام عيد الفطر قباء اسود ، ويتنطقون بالمشاق ويتقلدون السيوف^(٢٢٨) ، وشارك في لبس الاقية الجند^(٢٢٩) كما كانت زيا لارباب المراتب^(٢٣٠) . وكان القباء من لباس الوزراء^(٢٣١) ، كما كان زيا للخطباء والمؤذنين ، ويذكر ابن تغري بردي^(٢٣٢) انه في عام (٤٠١هـ) خطب بالموصل خطيب للحاكم بأمر الله ، فظهر وعليه قباء ديبقي ايض ٠٠٠ » اما الجند فكان زيهم لباس القباء ، الا انهم كانوا يلبسونه فوق الدروع^(٢٣٣)

- (٢٢٣) التنوخي : نشوار المحاضرة ، ج ٨ ص ٩٠ .
 (٢٢٤) المسعودي : مروج الذهب ، ج ٤ ص ٢٥٥ .
 (٢٢٥) تافج : من الثياب النادرة تصنع في نيسابور (المقدسي : احسن التقاسيم ، ص ٣١٤) .

- (٢٢٦) القرطبي : صلة ، ص ١٦٧ .
 الشمشة : المظلة وهي قبة من القماش كانت تحمل فوق رأس الخليفة في الموكب وتكون على لون الثياب التي يلبسها حينئذ (مرزوق : الزخرفة المنسوجة حاشية ٢ ص ٦٨) .

- (٢٢٧) الصابي : رسوم ، ص ٩٢ .
 (٢٢٨) المصدر السابق ، ص ٩١ .
 (٢٢٩) التنوخي : نشوار المحاضرة ، ج ١ ص ٧٩ . الخطيب البغدادي : تاريخ ، ج ٨ ص ١١٢ .

- (٢٣٠) الصابي : المصدر السابق ص ٧٨ .
 (٢٣١) المصدر السابق ، ص ٩١ . الشابشتي : الديارات ، ص ١٥٥ .
 (٢٣٢) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج ٦ ص ١٠٧ .
 (٢٣٣) الشابشتي : المصدر السابق ، ص ١٦٦/التنوخي . المصدر السابق ج ١ ص ٧٩ .

كما لبس القضاة القباء ايضا ، الا انهم لبسوه في ساعات
لهوهم . واذا كان هذا اللباس ملزما بالنسبة لطبقات كثيرة من المجتمع ، فإن
طبقات معينة لم تكن تلبسه الزاما ، فقد اغفى طبقة الفقهاء من لبس القباء (٢٣٤)
ولما كان القباء لباسا رسميا ، فلم يكن يسمح لأحد أن يقبل الى مناسبة
رسمية الا والقباء عليه ، ومما يذكر بهذا الصدد ، أن الداخلين الى المقصورة
من يوم الجمعة كانوا يمنعون من الدخول ، الا اذا كانوا من الخواص
المتميزين بالاقبية السود ، وحضر بعضهم مرة بدراعة فرد حتى مضى ولبس
القباء (٢٣٥) . وكان لبسه جاريا في جميع الجوامع حتى سنة (٤٠٠هـ) ، ثم
اصبح مقصورا على الخطباء والمؤذنين (٢٣٦) .

وقد فرض المتوكل على أهل الذمة سنة ٢٣٩هـ لبس دراعتين عسليتين
على الاقبية والدرايع (٢٣٧) كما منعت من لبس القباء طبقة الصابئة في العراق
ومما يذكر عن صفاتهم ، أن شعورهم طويلة منهم المسلمون من لبس الاقبية
لأنها من لبس اصحاب السلطان (٢٣٨) .

أما أنواع الاقبية من حيث شكلها ، فكان نوع منها طويل قد يصل
الى الأرض ، او يكون قصيرا الى الركبة ، ويكون مفتوحا عند الرقبة واکمامه
ضيقة حتى عهد المعتصم الذي أمر يجعلها فضفاضة ، واکمامها عريضة بلغت
ثلاثة أذرع (٢٣٩) ويذكر الاصطخرى (٢٤٠) نوعا من الاقبية ، وهي المفتوحة
ويقول ان اهل ماوراء النهر لا يتطيلسون انما يلبسون الاقبية المفتوحة وقد

- (٢٣٤) الخطيب البغدادي : تاريخ ، ج ٥ ص ١٢١ .
- (٢٣٥) متر : الحضارة الاسلامية ، ج ٢ ص ٢٢٠ .
- (٢٣٦) المقدسي : احسن التقاسيم ، ص ١٢٩ ، ٤١٦ .
- (٢٣٧) اليعقوبي : تاريخ ، ص ٢١١-٢١٢ / الطبري : تاريخ ، ج ١١ ص ٣٦ / الحنبلي ، شذرات : ج ٢ ص ٩١ .
- (٢٣٨) مليحة : الحالة الاجتماعية في العراق ، ص ٤٤ .
- (٢٣٩) السيوطي : تاريخ الخلفاء ، ص ١٤٤ .
- (٢٤٠) الاصطخرى : المسالك والممالك ، ص ٣٢٨ .

تكون اكمام الاقية مشقوفة ويذكر التوحيدي^(٢٤١) أن الأكمام في القرن الرابع الهجري اصبحت مشقوفة عند القضاة .
 كان الخلفاء يبدلون عناية خاصة بالاقية ، فيحتفظون بها احتفالاً بالمناسبات الخاصة المختلفة ويذكر الفخري^(٢٤٢) أن «الخليفة المسترشد ذهب للقاء مسعود فكان الرحيل على خمسمائة جبل ، وكان معه عشرة آلاف قباء من فاخر الثياب ، وكان قد اعدّها للتشريفات ان ظفر ٠٠٠ » ومما يذكر ايضا أنه في عهد الخليفة المستضيء بالله حكى خياط المخزن انه فصل الف وثلاثمائة قباء ابريسم^(٢٤٣) .

أما الاقية المصورة على الآثار الاسلامية ، فقد جاءت بأشكال وأنماط متباينة في تفصيلها وخياطتها تبعا لطبقات المجتمع ، والمناسبات التي اتخذت فيها هذه الاقية . ويقول ماير^(٢٤٤) بشأن الاقية المصورة على الآثار مانصه «وليس لدينا في الواقع رسم مصور واضح للقباء قبل بداية القرن الرابع عشر» بينما نجد على الآثار الاسلامية العديد من الاقية ، ومعظمها يرجع الى القرن الثالث عشر الميلادي ، نذكر من هذه الاقية ، القباء الذي يرتديه السلطان طغرل بك (لوحة ٩) ، وهو مفتوح من الامام . ويبدو ضيقا عند الابطين ، وليس في عرضه ما يكفي للحم على الجسم ، فهو على الغالب عمل للترزين اكثر من ان يكون للتدثر ، ويمتد في طوله الى اسفل الركبة وله كمان طويلان ضيقان ، ويحيط بفتحة القباء حاشية ، ويزين الاكمام شريطان عريضان ، والقباء غنى بالزخرفة المؤلفة من فروع نباتية ، اما الحاشية فمن زخرفة هندسية . وعليه نرجح أن القباء مصنوع من نسيج ثمين كالحرير . ويرتدى رجال الحاشية المحيطون بالسلطان اقية ايضا ، عدا اثنين

(٢٤١) التوحيدي : الامتاع والموانسة ، ج ١ ص ١٧٩ .

(٢٤٢) ابن الطقطقي : الفخري في الاداب ، ص ٢٣٩ .

(٢٤٣) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ١٠ ص ٢٣٣ .

(٢٤٤) ماير : الملابس المملوكية ، ص ٤١ .

منهم وهما اللذان يظهران في أقصى اليسار واليمين ، والأقية المشار اليهما متشابهة من حيث تفصيلها ، الا انها تختلف في الزخرفة التي تحليها ، والاقية تبدو طويلة تمتد الى ماتحت اركبة ولها فتحة من امام وهي من غير يافة ، ولكل قباء كمان طويلان ضيقان يصلان الى الرسغين ، ويحيط بكل كـم شريط خال من اية زخرفة ، وتضم الفتحة الامامية الى بعضها بواسطة مايعرف بالبند . والاقية جميعها غنية بالزخرفة ، وقد جاءت باشكال مختلفة ، تجمع بين الزخرفة الهندسية والنباتية .

ويلوح على هذه الاقية عموما طابع الفخامة في شكلها ، وزخرفتها ، وجبال صنعها ، فضلا عن الطيات الرفيعة التي تعطي للناظر فكرة حول المكانة المرموقة التي يتمتع بها اصحابها في بلاط السلطان ، لذلك فأن هذه الاقية المفروضة ان تكون من اقمشة غالية الثمن مثل الحرير او نحوه .

وتشير لنا اللوحة (٢٤٥) (شكل ٥٤) الى اقية مفتوحة ، تظهر امام العين كزي من ازياء الامراء ، ورجال الحاشية معا ، ويرتدي الامير الجالس على الجهة اليسرى من وسط التصوير ، قباء مفتوحا من الامام ، الى درجة كبيرة ، بحيث بدا الصدر مكشوقا ، وللقباء كمان قصيران تحيط بفتحته وفتحتي الكمين حاشية باللون الذهبي ، وزخرفة القباء اشبه ماتكون بزخرفة النسيج المعروف بالعتابي .

وقد هدتنا التصويرة نفسها الى رؤية اخرى لهذا النوع من الاقية ، حيث ارتداه شخص واقف الى اعلى اليسار من التصوير ، وكان قباء من شكل قباء الامير الذي فرغا من وصفه توا .

وقد ارتدى ابن السروجي قباء مفتوحا من نوع الاقية السابقة التي تكلمنا عنها حيث نشاهده في اللوحة (٢٤٦) (٤٣) ، والقباء مفتوح من امام ، وهو بدون ياقة لكن يختلف عنها في كونه طويلا من الخلف يصل الى القدمين

• (٢٤٥) انظر ص ١٠٩ .

• (٢٤٦) انظر ص ١٢٤ .

وقصيرا من امام بحيث تصل الفتحة الى اسفل البطن ، وتدرج في طيات تتسع تدريجيا كلما هبطنا الى أسفل ، وللقباء كمان طويلان ينتهيان بفتحة واسعة عليها الشريط التقليدي الذي نلاحظ وجوده في أكثر البسة ابدن وبخاصة الخارجية منها ، وقد نسج القباء من قماش أحمر اللون مبطن بقماش اخضر غامق . ويبدو لنا من الصورة أن قماش القباء الخارجي قد تهرأ في بعض اجزائه ، بحيث ظهرت بطاقته واضحة عند الكتف الايسر وفي بعض اجزاء الصدر والكم الايمن . وقد يدعوننا هذا الى القول بان قماش القباء من نوع رقيق سريع التلف ، ما تسبب في ظهور القباء بهذه الصورة .

وظهر السروجي كخفير لقافلة في صورة^(٢٤٧) (لوحة ٤٤) مررنا بها بقاء لا يختلف عن سابقه ، من حيث التفصيل الا في كون الفتحة الامامية مزررة بازرار وينتهي الجزء السفلي من هذه الفتحة بشكل على هيئة رقم (٨) وربما يكون هذا الزي من الاقبية من لباس الرهبان ، حيث جاء في سياق المقامة التي تسلمها هذه التصويرة مانصه : «... وقد بحث افراد القافلة عن خفير يحرسهم في الطريق من المخاوف حتى عثروا عليه - أي السروجي - فوجدوه شابا عليه ملابس الرهبان ...» .

والقباء خال من الزخرفة ، وتوقع ان يكون من النوع الرخيص لأنه يرتدى يوميا ، كما أن هوية لابس تشجعنا على هذا الرأي .

وقد ظهر الحكام في زي من الاقبية يكون طويلا وله كمان طويلان يزنيهما شريطان عريضان ، وللقباء فتحة مستديرة عند الرقبة وهو مفتوح من الامام ويحيط بفتحة الرقبة وحافتيه الجانبيتين شريط عريض من قماش خال من الزخرفة . يختلف عن قماش القباء نفسه ، ويبدو لنا انه من قماش سبيك جدا ، وما يلفت النظر أن حافتي القباء مضمومتان الى بعضهما ضمنا محكما ، بحيث بدا للناظر كأنه مخيط بغير فتحة^(٢٤٨) (لوحة ٥٧) .

• (٢٤٧) انظر ص ١٢٥ .

• (٢٤٨) انظر ص ١٣٩ .

ووجدنا على التحف المعدنية أمثلة لهذه الاقية أيضا ، كالذى على ابريق من النحاس من صناعة شعاع بن منعه الموصللي ، محفوظ في المتحف البريطاني ، وذلك على جامتين من الجامات التي تزين بدن الابريق ، فسي الجامة الاولى (لوحة ١٤٩) نرى صيادا على جواده يرفع كلتا يديه الى الاعلى ، وفهد الصيد الاليف يجلس عند كهل الجواد ، وقد ظهر الصياد أيضا في الجامة الثانية^(٢٤٩) وهو على فرسه ، يصب سهمه نحو حيوان ظهر قريبا منه وكلا من الصيادين يرتديان قباء يشبه الى حد كبير من حيث التصميم العام القباء الذى ظهر في المثال السابق .

وتدلنا صورة القباء بوجود زخرفة مؤلفة من خطوط بسيطة تعبر عن طيات القباء نفسه ، بحيث يبدو معها أنه من القماش القطني .

وهناك طراز آخر من الاقية يختلف عن الاقية المتقدم وصفها ، من حيث تفصيلها وخياطتها ، وصفة هذا النوع من الاقية أن يكون مفتوحا من الامام ، ويثبت على الجسم بواسطة وضع أحد جانبيه على الجانب الاخر ، وهي اكثر انواع الاقية شيوعا على الآثار الاسلامية ، فقد يوضع الجانب الايمن للقباء فوق الجانب الايسر أو أن يأتي شكل القباء بصورة عكس هذا الوضع حيث يوضع الجانب الايسر فوق الجانب الايمن ، فمن قبيل الامثلة لهذه الاقية ما نشاهده على جزء من اناء فخارى غير مدهون (لوحة ١٥٠ . شكل) ١٣٩) محفوظ في المتحف العراقي ، وهو ذو زخارف بارزة ، وهو من العراق في القرنين السادس او السابع الهجريين (١٢ ، ١٣ م) . وتزين هذه القطعة الفخارية رسوم تمثل اميرا جالسا القرفصاء وقد امسك بيده اليمنى كأسا ، ويحيط به عدد من رجال حاشيته ، ويرتدى كل من الامير والتابعين اللذين يقفان الى اليمين واليسار عند اسفل المنظر ، قباء ذا فتحة امامية ، وقد ظهر القباء الذى يرتديه الامير ، وكذلك التابع الذى على يمينه بهيئة يبدو

(٢٤٩) انظر صلاح العبيدي : التحف المعدنية ، لوحة ١٢ ج .

فيها الجانب الايمن من القباء ، هو الذي يغطي الجانب الايسر بصورة مائلة بحيث يسر من فوق الصدر ، ويستمر الى خلف الظهر من تحت الابط الايسر تقريبا ، في حين جاء وضع قباء التابع الاخر عكس ذلك ، وتبدو فتحة الاقبية عند الصدر على هيئة (٧) . وللاقبية اكمام طويلة ضيقة ويزين حافة ونهاية الاكمام أشرطة عليها زخرفة تتكون من حبيبات صغيرة .

أما مايخص القباء ، من حيث مادته الخام ، فاننا نرجح أنه من الحرير المنسوج بالصوف ، اى من الخز ولاأميل الى اعتباره حريرا صرفا ، ولوكان كذلك لظهر عليه كثير من الطيات .

وهناك مثال آخر لمثل هذه الاقبية كزى من ازياء الصيادين ، يظهر على احدى الجامات (لوحة ١٥١ . شكل ١٤٠) التي تزين ابريقا من النحاس المكثت بالفضة والنحاس الاحمر ، من عمل ابراهيم بن مواليا الموصلية،الذى يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجرى (١٣م) والابريق محفوظ في متحف اللوفر بباريس وتزين الجامة المذكورة رسم لشخصين ، يرتدى كل منهما قباء يختلفان في وضعهما على الجسم ، فقد جاء الجانب الايمن موضوعا فوق الجانب الايسر بالنسبة الى الشخص الذى في يسار الجامة . وجاء عكس هذا الوضع بالنسبة للشخص الآخر .

ويرتدى الفرسان مثل هذا النوع من الاقبية ، ففي لوحة (٢٤٠) (٥١) يظهر مجسوة من الفرسان في أقبية نرى فيها الجانب الايمن موضوعا فوق الجانب الايسر ومثبتا مع بعضها بواسطة المناطق ، والاقبية ملونة يغلب عليها اللون الاحمر ، وهي ذات زخارف متباينة فيما بينها ، بعضها مؤلف من زخرفة قوامها خطوط ، من المرجح انها تعبر عن الطيات المستحدثة فيها ، بينما جاءت زخرفة البعض الاخر من الاقبية مؤلفة ما يشبه رقم (٧) أو (٨) أما الاطراف الخارجية للاقبية فهي مؤلفة من أشرطة مختلفة الالوان ، ونرجح

(٢٥٠) انظر ص ١٣٠ .

أن أقشة هذه الاقية من النوع الرخيص كالقطن مثلا لأن موضوع التصوير لا يتطلب من الاقشة ان تكون من النوع الثين الذي قد يتعرض الى التلف والتوسخ .

وقد اختلفت بعض الاقية عما وجدناه في الانواع الاخرى المتقدمة، ففي لوحة (١٧) من كتاب الاغاني ، نشاهد في الصورة الامير بدر الدين لؤلؤ ورجل حاشيته المحيطين به ، يرتدون قباء من النوع المفتوح ، وفتحة الجانب الايسر مستديرة ، تحيط بالرقبة وتختفي تحت الجانب الايمن الذي ظهر مستقيما مائلا الى اليسار بحيث يغطي الجانب الايسر كله تقريبا ، ولا بد ان يكون الجانب الايسر بوضعه الحالي مثبتا اسفل الجانب الايمن بطريقة او باخرى حتى يسهل من على الصدر ، ويدور حول فتحة القباء الخارجي شريط عريض ذهبي اللون خال من أية زخرفة . وعلى الكمين شريطان عرضيان عند الكتفين . عليهما كتابة نسخة تقرأ على الشريط الايسر «بدر اندين» وعلى الشريط الايمن « لؤلؤ بن عبدالله » . والقباء من قماش ارضيته ملونة بالازرق عليه زخرفة باللون الذهبي ، من اشكال غير منتظمة على هيئة خطوط متسوجة أو متعرجة ، أشبه ما تكون بنسيج العتايي .

ويرتدى الاتباع الذين يحيطون بالامير بدر الدين لؤلؤ عن يمين وشمال اقية . تشبه قباء أميرهم ، الا انها تختلف عنه من حيث الزخرفة واللون، والوان الاقية تجمع بين الاحمر والازرق والوردي والبني ، والاقية الحمراء ذات أرضية خالية من الزخرفة اللهم الا من زخارف باللون الذهبي من عناصر نباتية عند الفنان الى ابعادها عن اصولها الطبيعية بشكل واضح .

أما ما يتعلق بالمادة الخام لهذه الاقية ، فمن الطبيعي ان رجال الحاشية في بلاط وقصور الامراء ، وكبراء القوم ، يرتدون اللباس الفاخر ، وأئمن مايكون لذا فانا نرجح ان تكون الاقية التي يرتدونها من الحرير ، خاصة ان الالوان والزخرفة التي يمثلها تساعدنا على هذا الترجيح .

وكانت المبطنة من بين خلع المنادمة في العصر العباسي (٢٥٦) ، وكان البعض يكثر من اقتناء المبطنات ، فقد ذكر القاضي الرشيد (٢٥٧) انه عندما امر المتوكل بمصادرة علي بن عيسى في داره وجد لديه مئة جبة وتحت كل جبة منها قميص وفوقها مبطنة .

وليس من السهل ملاحظة المبطنة على الآثار المصورة ، وذلك للصعوبة المتحققة بهذا اللون من الالبسة ذاته ، حيث لا يمكننا التثبت بيسر من كونه مبطنا ببطانة ثخينة فليس بإمكان المصور ان يظهره على هذا الشكل لان البطانة داخلية ، والصور تتناول المظاهر الخارجية يضاف الى ذلك عدم وجود نماذج لهذا النوع من اللباس يعود الى الفترة العباسية التي تقوم بدراسته ، لكننا ونحن نحاول ان تلقى قليلا من الضوء على هذا النوع من اللباس لم تقدم امثله واوصافا مكتوبة تقدمت بها الينا المصادر الاولى فنعمل جاهدين - مع غموضها - ان نقتض لهذا النوع من اللباس انه ضرب من الاربدة يلبس فوق الثياب له بطانة قوية ثخينة .

ولباس آخر من البسة البدن يطلق عليه اسم «المستقة» وهي «جيبه فراء طويلة الكمين» (٢٥٨) . واصل الكلمة بالفارسية «مشته» فعربت (٢٥٩) . وقد نقلت الينا بعض المصورات الاسلامية صورة لهذا النوع من لباس البدن منها تصويرة من المقامة الخامسة والعشرين من مقامات الحريري مؤرخة من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس ، وتمثل هذه التصويرة (لوحة ١٣٩) بيت الحارث وهو يتوسط التصويرة المذكورة ، وعلى جانبي الباب يقف مجموعة من الرجال يرتدون البسة مختلفة ، وقد وقّع

(٢٥٦) الصابي : رسوم ، ص ٩٦ .

(٢٥٧) القاضي الرشيد : الدخائر ، ص ١٨٧ .

(٢٥٨) ابن سلام : الغريب المصنف ، مخطوط ورقة ٧٧ .

(٢٥٩) الجواليقي : المغرب ، ص ٣٥٦ . ابن منظور : لسان العرب ،

١٥٢/١ .

تظرنا على احد هؤلاء الرجال - الذى يقف في اقصى اليسين - فوجدناه يرتدى جبة طويلة مصنوعة من القراء ، وعسى ان لا اكون مخطئا اذا قلت ان هذه الجبة من النوع الذى يعرف بالمستقة . حيث تظهر في الصورة موضوعة البعث مفتوحة من امام وتستد من الرقبة حتى القدمين ، وهي مزررة بعري متجاورة ومتتالية . وقد بدت المستقة بفتحة ضيقة عند الرقبة . وبكمين طويلين ضيقين والمستقة مصنوعة من القراء ومن تحتها يبدو لباس آخر .

والى جانب الانبئة التي تقدم ذكرها ، هناك نوع آخر منها يعرف بالمخرف وهو « ثوب مربع له اعلام » (٢٦٠) . وقد وردت بعض اشارات الى استعمال هذا اللباس في العصر العباسي . فقد ذكر المسعودي (٢٦١) ان « البحري قال كنت في احدى المجالس مع المتوكل فاقبل خادم قبيحة ومعه مندبل وفيه خلعة وجهت بها اليه قبيحة ، فأذا فيه - اى المندبل - دراعمة حمراء لم ار مثلها قط ومطرف خز كأنه ديبقي من وقته ٠٠٠ »

واتخذ الطرفاء المطارف لباسا لهم . وكانوا يزينونها بالاشعار وكانت المطارف من بين الخلع التي يخلعها الخليفة على حاشيته ومن اراد ان يهديهم ذلك فيذكر القاضي (٢٦٢) ان المقتدر بالله سنة ٣٥٠هـ خلع على رسول ملك الرود خلعا مثقلا ثيابا وطيالس ومطارف خز مذهبه . ويذكر ابن الزبير (٢٦٣) أن « عز الدولة البوهي اهدى الى حمدان ابن ناصر الدولة سنة ٣٥٨هـ هديه كان فيها ٦٠٠ ثوب من الخز ٠٠ ومئة مطرف خز ٠٠ »

اما عن اسعار المطارف ، فيذكر الاصفهاني (٢٦٤) انه كان على اسحاق ابن ابراهيم الموصللي مطرف خز اسود قيمته مائة الف درهم .

(٢٦٠) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٦٨ . ابن منظور : المرجع السابق . ٢٢٠/٩ .

- ١٢٠ . (٢٦١) المسعودي : مروج الذهب ، ج ٤ ص ١٢٠ .
- (٢٦٢) القاضي الرشيد : الذخائر ، ص ١٣٨-١٣٩ .
- (٢٦٣) ابن الزبير : التحف والهدايا ، ص ٦٤ ، ٦٤ .
- (٢٦٤) الاصفهاني : الاغاني ، ج ١٠ ص ١٢٠-١٢١ .

اما عن مادة صنعه فان النصوص التي جاءت باخبار هذا اللباس انه كان مصنوعا من الخز .

واقرب مايفسر شكل الطرف هو تلك المصورة (لوحة ٧٣ . شكل ٧٣) الواردة في احدى تصاوير مقامات الحريري ، التي يظهر فيها السروجي في سوق النخاسة ، وقد تلثم بلثام وارثدى مطرفا ، وهو عبارة عن قطعة من القماش ولها حاشية ضيقة احاطت برقبته احاطة تامه ساعدت على تثبيتته على الجسم . وغطى بها في الوقت نفسه صدره دون بطنه واسفل جسمه وجعل جزءا منها يتدلى على جانبه الايسر والقي بالجزء الاخر على ذراعه الايمن ثم تركه يتدلى على الجانب الايمن .

ويلبس القوم في العصر العباسي في الايام الممطرة لباسا من صوف يسمى « المطر » ، واستمطر الرجل ثوبا لبسه في المطر^(٢٦٥) . ومن اثر ذلك كان استعمال هذا اللباس كثيرا في البلدان التي يكثر فيها الامطار . ونادرة استعماله في البلدان الاخرى بدليل قول المقدسي^(٢٦٦) وهو يصف قلة المطر في اليمن « بان اهلها لا يرد في كلامهم ذكر الماطر » بينما اصبحت الماطر المشبعة من طرائف الصين « مما يدل على شيوع استعماله بينهم واشتهار جودته عندهم . فاذا نحن حققنا ابعاد من ذلك فلن نصيب شيئا ، لان وصفه في المصادر الاولية معدوم ، مما يترتب على ذلك اننا لا نستطيع ان نراه على الاثار المصورة ، وحتى لو حاولنا ذلك فهو امر بالغ الصعوبة او محال ، لكن يخيل لنا انه يمكن اعتباره لباسا يتخذ في مناسبة معينة ليقى الجسم من البلل ، فنحن نظن ظنا انه يقترب في شكله من شكل انبرنس الذي سبقت صفته وتفصيله كما اوضحناه في اللوحة (٦٧) .

(٢٦٥) ابن منظور : لسان العرب ، ج ٩ ص ١٢٦ .

(٢٦٦) المقدسي : احسن التقاسيم ، ص ٩٦ .

وكانوا يشدون وسطهم فوق سائر البستهم بما يعرف بالمنطقة ، وهي كل ما شددت به وسطك^(٢٦٧) . ويبدو ان كلمة « منطقة » اخذت فيما بعد اسم « حياصه » وكانت تصنع من معدن ثمين ، افحصها ما كان من الفضه المطنية بالذهب ، كما صنعت احيانا من الذهب الخالص المرصع بحجر اليشم^(٢٦٨) ، وتعتبر المنطقة من لباس العسكريين ، فقد ذكر المقدسي^(٢٦٩) « ان الخطباء في العراق وخوزستان كانوا يظهرن باللباس الحربي . فيلبسون الاقيبه والمناطق » ، ويفهم من النص المتقدم ايضا على ان المناطق كانت لباسا ملازما للخطباء ، لذلك نجد ان الدولة العباسية قد شددت عليهم بلبس المناطق ، فقد ذكر انه كان من غير المسحوح للخطباء ان يدخلوا الجوامع دون الاقيبه والمناطق .

وكان القواد والامراء يلبسون في عيد الفطر قباء اسود . ويتمنطقون بالمناطق^(٢٧٠) . وكان زي الكتاب في القرن الثالث الهجري لبس القباء والسيف والمنطقة^(٢٧١) .

وقد جرت العادة ان يرتدى الموظفون العاملون في دار الخلافة المناطق ، حيث تعتبر بالنسبة لهم من الملابس الرسمية ، فقد ذكر الصابسي^(٢٧٢) ما نصه « عند مجيء عضد الدولة الى الطائع من بعد تفويضه امور الدولة كان جلوس الخليفة على كرسي وحوله من خدمه الخواص نحو مائة خادم بالزينة الحسنه والاقبيه الملونة والمناطق ٠٠٠ » ويذكر ايضا عن الحجاب والغلمان والخدم الذين كانوا يدار الشجرة اثناء احتفال الخليفة المقتدر باستقبال سفيري

(٢٦٧) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٩٨ .

(٢٦٨) ماير : الملابس الملوكية ، ص ٤٧-٤٨ .

(٢٦٩) المقدسي : المصدر السابق ، ص ١٢٩ .

(٢٧٠) الصابي : رسوم ص ٩١ .

(٢٧١) التنوخي : نشوار المحاضرة ج ٨ ص ١١ - ١٢ .

(٢٧٢) الصابي : المصدر السابق ص ٧٨ ، ٨٢ .

امبراطور الروم انهم كانوا يلبسون المناطق (٢٧٣) . ويذكر القاضي الرشيد (٢٧٤) انه عند وصول رسول ملك الصين الى بخارى سنة ٣٢٧هـ اقام نصر بن أحمد اربعين حاجبا وبين يدي كل حاجب عشرة غلمان بسيوف ومناطق ذهب .

وللسانق رسوم مصورة على الآثار الاسلامية ، نذكر منها المنطقة التي تظهر حول وسط السلطان طغرل بك (لوحة ٩) ، حيث يبدو منها الجزء الامامي ، وهي على هيئة حلقات صغيرة يتوسطها من امام ما يشبه « التوكة » ، ويتدل منها عصابتان تنتهيان من اسفل بشراريب يعلوها شريط زخرفي عرضي ضيق يضم حبيبات صغيرة .

وتظهر المنطقة ايضا في عدد من العملة الاسلامية ، ففي المتحف البريطاني بلندن عملة نحاسية (لوحة ١٥٣) اشار اليها ماير (٢٧٥) ، وهي باسم بدر الدين لؤلؤ ، حيث يظهر عليها الامير وهو يجلس القرفصاء ، يحمل بكلتا يديه رسم هلال ، ويرندي قباء يحيط وسطه منطقة مركبة من رقائق صغيرة مستديرة متصلة مع بعضها . ويقول ماير (٢٧٦) « ان القفل « البوكة » لا يظهر في كليهما . كما ان القطع المتحركة الصغيرة في هيئة المقود . يبدو عليها انها ضعيفة جدا بالنسبة لاي غرض من اغراض الاستعمال » .

وشبه هذه المنطقة ، نجده حول وسط الشخص المائل في اقصى يسار تصوير (لوحة ١٥٤) تمثل غرة الكتاب من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ ، وتظهر المنطقة هنا بهيئة مركبة من رقائق صغيرة مستديرة متصلة مع بعضها .

وما سوى ذلك من الامثلة المتقدمة ، فقد وجدنا المنطقة ايضا زيا

(٢٧٤) المصدر السابق ص ١١ - ١٢ .

(٢٧٣) القاضي الرشيد : الذخائر ص ١٣٩ - ١٤٥ .

(٢٧٥) ماير : الملابس الملوكية ص ٥٠ .

(٢٧٦) ماير : الملابس الملوكية ، ص ٥٠ .

اتخذها الفرسان لانفسهم . كما هدتنا بذلك تصويرة (لوحة ١٥٥) سبق
 الاشارة اليها ، وهي تضم مجموعة من الفرسان ، يرتدي احدهم ، وهو
 الفارس الاول من اليسار منطقة تتكون من حلقات متصلة تشبه السلسلة .
 وقد تتخذ المنطقة من المعدن والجلد في آن واحد ، كما يخیل لنا من
 تصويرة (لوحة ١٥٠) يظهر فيها امير وتابعاه حول اوساطهم مناطق ومن
 المرجح انها مصنوعة من سير من الجلد مثبت عليه حلقات من المعدن .
 وقد زاد تفننهم في عمل المناطق ، حيث كانوا يضيفون الى هذه المناطق
 اشربة . وقد حلتها لنا بعض الصور المرسومة على الانار الاسلامية : نذكر
 منها القطعة العاجية ، (لوحة ١٣) حيث يظهر الشخص الذي في أعلى
 الحشوة حول وسطه منطقة ، يتدلى من اسفلها من على الجهة اليسرى
 للشخص . شريط ينتهي بما يشبه زهرة اللوتس . وتظهر مثل هذه المناطق
 ايضا عند الشخص الاوسط من الحشوة المذكورة ، وهي على شكل حلقات
 متصلة مع بعضها ، ومن المنطقة يتدلى من الجزء الامامي الايسر للشخص
 شريط ينتهي بوردة خماسية البتلة . وكذلك الحال مع الشخص الذي
 في أعلى الحشوة الناقصة ، حيث تتكون المنطقة التي يرتديها من حلقات
 متصلة ، يتدلى منها من الناحية الامامية ثلاثة اشربة ينتهي الشريطان الجانبيان
 منهما بما يشبه ورقة نباتية ثلاثية البتلة ، اما الشريط الاوسط فهو ضيق
 من أعلى ويتسع كلما اتجه الى اسفل .

ومن اللباس الخارجي الاخر الملاءة ، وهي تلبس فوق سائر البسة
 البدن^(٢٧٧) ، وقد جمعت المصادر بين الملاءة والجلباب فعدتها شيئاً واحداً ،
 وذلك عندما قرر ابن سيدة^(٢٧٨) ان الجلباب الملاءة بعينها . وان ما ستقدمه
 بين يدي بحثنا عن الجلباب من الامثلة ، نستطيع ان نعتبرها امثلة تساعدنا
 في رسم صورة للملاءة في الذهن طالما انها شيء واحد .

(٢٧٧) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٦٨ .

(٢٧٨) المصدر السابق ، ج ٤ ص ٦٨ .

الفصل الثاني

ملابس البرنس الخارجي للنساء

البرنس من اللباس الذي اشتركت المرأة في لبسه مع الرجل . ويبدو ان لبسه بالنسبة الى النساء قد اقتصر على طبقة المغنيات والراقصات والموسيقيات، ويروي الاصفهاني (١٢٧٨) « ان جميلة لبست يوما برنسا طويلا والبست من كان عندها برانس دون ذلك ، ثم قامت جميلة ورقصت وضربت بالعود وعلى رأسها البرنس الطويل .. وعلى القوم امثالها » وكانت النسوة يتفننن في تزيين برانسهن خلاف الرجال ، وتمتاز برانس النساء بكثرة الوانها . وهذا دليل الترف ، ولكي يحلون في عيون الناظرين .

وحيث ان الآثار الاسلامية ، او على الاقل الآثار المصورة التي اطلعنا عليها لم تمدنا بنموذج لهذا النوع من اللباس بالنسبة الى النساء ، ولما كان البرنس قد اشترك في لبسه الرجال والنساء على حد سواء دون تميز ، لذا فان ما اشرنا اليه من صور لبرانس الرجال (لوحة ٦٧) ينطبق بالضرورة على برانس النساء ايضا .

والبريم نوع من اربطة الجسم ، وهو مثل الحبل المقتول ، يكون فيه لوانان ، وربما شدته المرأة على وسطها وعضدها (٢٧٨ب) ، وهو يختلف عن الوشاح الذي يعني الحبل من الادم المضفور ذي اللون الواحد (٢٧٨ج) ، وكان يلف حول وسط المرأة من امام عند البطن ، كالذي توضحه لنا صورة (لوحة ١٥٤ . شكل ١٤١) .

(١٢٧٨) الاصفهاني : الاغاني ج ٨ ص ٢٢٦ .

(٢٧٨ب) دوزي : المعجم ص ٦٥ .

(٢٧٨ج) المرجع السابق ص ٦٥ .

تسل غرة الكتاب في مخطوط من مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ محفوظ في المكتبة الاهلية ، وهي من بغداد وتمثل اميرا جالسا على عرشه في أعلى التصويرة ، وحوله جلع من الاتباع وقد ظهر الابريم بصورة واضحة على احد اتباعه (رجل او امرأة) الذي في اقصى اليسار . وظهر في الصورة طرفا الابريم يتدليان الى اسفل ، وقد استتجنا من النظر الى هذا الابريم في الصورة انه من مادة نسيج مبروم على بعضه في شكل جبل .

وترتدي النساء الى جانب الالبسة المتقدمة ، نوعا اخر يعرف بالجلباب ، وهو عبارة عن ثوب تغطي المرأة به صدرها وظهرها (٢٧٩) ، تلتحف به النساء من الرأس الى القدمين حين يردن الخروج من منازلهن (٢٨٠) ، فهو اذن لباس يتخذ في مناسبات معينة . ولم يرد بصورة مستمرة .

وترتدي النسوة الجلباب اثناء مجالس الوعظ ، وقد مكنتنا تصويرة (لوحة ٥٣) من رؤية الجلباب ، فاذا نحن عدنا الى لباس النسوة اللائي ظهرن في القسم العلوي من التصويرة المذكورة ، لوجدنا ان ستا منهن يجلسن القرفصاء . وتقف السابعة في اقصى يمين الصورة ، وقد ارتدين جميعهن جلايب ، تغطي الرأس والجسم كله ، ولا يظهر من خلالها غير وجوههن ، وجميع الجلايب متشابهة في وضعها على الجسم ، الا انها تختلف في الزخرفة التي تزينها بعضها هندسي والبعض الاخر ذو زخرفة نباتية .

ويظهر الجلباب في مثال اخر ، حيث وجدناه هذه المرة يغطي زوجة السروجي ، وقد ارتدته عندما ذهبت مع زوجها تستجدي المصلين في مسجد ، وقد غطي الجلباب جسمها ورأسها بحيث لم يظهر منه سوى وجهها وكفيها ، بعد ان لفته حول رقبتها ، وللجلباب حاشية ضيقة عليها زخرفة من خطوط متموجة ، تبدو واضحة في الجزء الامامي من الجلباب الذي يحيط بالرأس

(٢٧٩) ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ٣٩ .

(٢٨٠) دوزي : المعجم ، ص ١٠٣ .

والرقبة . وقد ترتب عن لم الجلباب الى بعضه حدوث طيات رقيقة تبدو وكأنها تشع من مركز تجمع واحد وخاصة عند اسفل الرقبة (٢٨١) (لوحة ١٣٧) .

وكانت النسوة ترتدين الجلباب في مناسبات اخرى ، مثل حضورهن مجالس القضاء ، كما ارشدتنا بذلك التصويرة (لوحة ٩٢) المنشورة في هذا البحث ، والتي تمثل مجلس قضاء يظهر فيه القاضي في حوار مع السروجي الذي يقف امامه مع ثلاث من النسوة ، وترتدي كل واحدة منهن جلبابا يغطي الرأس والجسم معا . وقد ظهرت على اطراف جلباب السيدة التي تقف بالقرب من السروجي حاتية ضيقة خالية من اية زخرفة .

ولبست النساء الرداء ايضا ، وكانت الجارية تلبس الانواع الجيدة من الاردية . وذلك لمكاتها المرموقة في قصور الخلفاء ، ويذكر الازدي (٢٨٢) ان لباس الجارية الراقصة كان غلالة وسراويل وتكة ورداء قصب مطرز بألوان جذابة مرصع بالزبرجد والياقوت . . . » .

وقد ارتدت الطريقات الاردية الطيرية والقصب الملون والحرير (٢٨٣) . وكانت النساء في بعض الاحيان يبالغن في العناية بارتديتهن ، فكن يتفنن في خياطة وتطريز (٢٨٤) ارتديتهن ، فكن يحلينيها بالاشعار التي تدور حول الغزل وما له علاقة باللهو والطرب والحب .

وارتدت اللوحة (٧٧) عند المشاهدة رسوما اثارية يظهر فيها مجموعة من النسوة في اردية تغطي الجسم كله ، ولها فتحة ضيقة تحيط بالرقبة ، وبأكمام طويلة ضيقة تمتد حتى الرسغ ، والاردية غنية بزخرفتها ، وهي تجمع بين

(٢٨١) انظر ص ٢٤٢ .

(٢٨٢) الازدي : حكاية ، ص ٥٣ .

(٢٨٣) الوشاء : الوشي ، ج ٢ ص ١٢٦ .

(٢٨٤) التطريز : هو زخرفة القماش بعد ان يتم نسجه بواسطة ابرة

الخياطة بخيوط ملونة غالبا تكون من مادة اقل من مادة النسيج (سعاد ماهر مشهد الامام علي : ص ٢٥٦) .

الزخرفة النباتية والهندسية ، فمثلا رداء السيدة التي تجلس على اليدين تبدو أرضيته سوداء ، بينما الزخرفة باللون التركوازي ، والسيدة التي تجلس بجوارها يظهر رداؤها مزخرفا ايضا باللون الابيض ، من أوراق وفروع نباتية ، على أرضية باللون البني الفاتح ، بينما استعملت الخطوط الطولية في الزخرفة الى جانب الزخرفة النباتية ، كما يظهر لنا ذلك في الرداء الذي تلبسه السيدة الثالثة .

ويبدو ايضا على الطبق في اقصى اليسين شخص اخر - تبدو امرأة - واقفة تلبس رداء يشبه في شكله وفي زخرفته الاردية المتقدم وصفها مع فارق في اللون . حيث استعمل الفنان هنا اللون البني في ارضية الرداء . واللون الابيض في الفروع النباتية . ويتكرر نفس الشيء من ناحية الزخرفة بالنسبة الى النسوة اللاتي يقفن الى الخلف ، فالاولى والثانية والثالثة من على اليسين جاءت ارديتهن مزخرفة على شكل خطوط طولية ، اما السيدة الرابعة فردائها مؤلف من زخرفة نباتية الشكل .

ويخيل لنا ان الاقشعة المستعملة في هذه الاردية من نوعين مختلفين ، الاول من الحرير بالنسبة للاردية ذات الزخرفة النباتية ، ومما يساعدنا على ترجيح هذا الرأي تلك الزخرفة المفرطة التي تزين تلك الاردية ، اما النوع الثاني من اقشعة هذه الاردية فقد تكون من القطن او الكتان .

ونشاهد اردية النساء ايضا في طبق من الخزف (٢٨٥) (لوحة ٧٤) وهي باشكل مختلفة من حيث الزخرفة ، وبعضها في التفصيل ايضا . اما من ناحية الزخرفة فبعض هذه الاردية ذات رسوم من زخارف نباتية ، وبعضها زخرفة هندسية الشكل .

ونرجح ان القماش المستعمل هنا من النوع الثمين الذي يرتدى في المناسبات الخاصة ، مثل حفلات الزواج كما هو واضح من موضوع الرسوم

التي تزين هذا الطبق ، لذا لا نستبعد ان يكون القماش من الحرير . اما اقشة النسوة الاخريات اللائي يظهرن في الصورة التي يعلب عليها المسحة الهندية ، فاننا نيل الى انها متخذة من قماش اقل قيمة من قماش السيدتين . فاذا كان الامر كذلك فاني ارجح ان يكون من الكتان او القطن .

ويظهر ان هناك اختلافا في هذه الازدية من ناحية التفصيل ، اذ يبدو لنا ان القوم في العصر العباسي لم يكتفوا بتفصيل واحد للازدية ، وانما تفنوا في تفصيلها وخياضها ، أي انهم لم يكتفوا مثلا بالفتحة المستديرة التي تحيط بالرقبة وانما كانوا في بعض الاحيان يجعلون تلك الفتحة على هيئة (٧) . ويتضح لنا ذلك مثلا في رداء السيدة التي تجلس على الجهة اليمنى من الصف الاول .

ويظهر الرداء الذي يحمل مثل هذه الصفة في مثال اخر ، وهو عبارة عن جامة من الجامات التي تزين بدن ابريق الذكي الموصلي^(٢٨٦) (لوحة ٧١) . والرسوم التي عليها تمثل امرأة تنظر في مرآة ، تقف عند رأسها جارية تحمل بيدها شيئا ضمه الى صدرها ، ويظهر انه صندوق تزين ، والصورة في الغالب تعكس لنا جانبا من حياة النساء داخل القصور ، والذي يفيد البحث هنا هو الرداء الذي ترتديه المرأة التي تجلس بهيئة قرفصاء . وللرداء فتحة عند الرقبة على شكل (٧) وله اكامام طويلة بفتحة واسعة ، ويحيط بالكمين عند أعلى الذراعين شريطان زخرفيان ، كما تحيط بفتحة الرقبة وفتحتي الكمين أشربة خالية من الزخرفة ، والرداء تحليه خطوط منحنية و متموجة ، وبعض هذه الخطوط نجدها على الفخذين ، ونرجح ان هذه الخطوط تمثل طيات الرداء التي تكونت نتيجة لثني القماش على الجسم .

وفي بعض الاحيان كانوا يحتفظون بالفتحة المستديرة ، الا انهم في

(٢٨٦) انظر ص ١٥٠ .

الوقت نفسه يضيفون الى الرداء اضافات كما يفعل الان مصمموا الازياء ، وعلى سبيل المثال ما نلاحظه في الرداء التي تلبسه الفارسة التي تظهر في طبق (لوحة ٨٧) من الخزف حيث يلاحظ للرداء فتحة على شكل (٧) عند الرقبة ، وقماش هذا الرداء أقرب ما يكون الى الكتان او القطن الجيد ، لان موضوع الرسم الذي يشغل الصحن المذكور لا يتطلب في القماش الذي يرتديه الفارس ان يكون من النوع الشين . الذي قد يتعرض الى التلف او التوسخ ، لذلك رجحنا النوعين المتقدمين كمادة اولية لصناعته .

ويظهر لنا مثال اخر للرداء ، في صحن من الخزف (٢٨٧) (لوحة ٨٩) ، لكن الملاحظ انه في هذه المرة جاء طويلا متسعا ، وله فتحة مستديرة تحيط بالرقبة ، وله اكمام طويلة متسعة بعض الشيء وتصل الى الرسغين ، وللرداء فتحة من امام مغلقة عند الصدر تنتهي من أعلى بما يشبه الزرار ، ويرجح عندنا انها حلقة ، وتستمر فتحة الرداء الى اسفل وحتى القدمين ، حيث تظهر نهاياته من اسفل مقورة الشكل .

واذا ما أردنا ان نتعرف على نوعية قماش الرداء ، فاننا نميل الى انه متخذ من القطن لانه من اللباس الاعتيادي الذي يرتدى يوميا ، وربما ان قلة العناصر الزخرفية فيه وبساطتها تساعد في ترجيح هذا الرأي .

ويلاحظ ان مصمم هذه الازياء قد احتفظ بالشكل العام الكلي للرداء ، الا انه قد اضاف اليه بعض الاضافات غيرت بعض الشيء في التفصيل ، لكي يضيفي على الاردية نوعا من الابتكار والجمال .

ونجد في المخطوط المحفوظ في متحف جورجيا (٢٨٨) (شكل ١٤٢) صورة لامرأتين ، يتألف ثوب كل منهما من رداء ذي فتحة صغيرة من ناحية الصدر بصورة منحرفة ، اما الجزء الاسفل من هذا الرداء فمريض ، ويبدو للرداء فتحة امامية تبدأ عند منتصف البطن والى الاسفل ، وحاشية الرداء

تظهر في الصورة مزدوجة وغير كاملة الاستدارة وذات تمرجات • وقد عبر الفنان عن الطيات فرسم بعض الخطوط البسيطة في ارضية الرداء •

ويتميز رداء رعاة الابل بالاكمام الواسعة ، كما يبدو لنا ذلك من رداء الراعية التي تظهر في صورة^(٢٨٩) صادفناها سابقا (لوحة ٨٢ • شكل ٨٤) ، والرداء من النوع الطويل الفضفاض ، حيث يصل في طوله الى القدمين ، ويغطي الجسم كله وله كمان واسمان جدا ، بحيث تصل فتحة الكم الى ما تحت الركبة ، ويحلى الكم شريط طويل ارضيته باللون الذهبي وعليه رسوم من فروع نباتية باللون البني ، كما ان للرداء حاشية من اسفل بارضية ذهبية تحليها زخرفة مؤلفة من خطوط باللون البني • والرداء باللون الاخضر الفاتح الخالي من الزخرفة ، ويظهر من فتحة الكم ان الرداء مبطن بقماش باللون الاحمر ، وربما يمثل اللون الاحمر الارضية الداخلية لقماش الرداء الذي يبدو في الصورة انه من القطن ، والمفروض ان يكون من نوع هذه الاقمشة ، لانه مستعمل من قبل طبقات فقيرة ، كما ان طبيعة أعمالهم تتطلب اتخاذها مثل هذه الاقمشة •

ولو عدنا الى الحشوة العاجية (لوحة ١٣) ، لوجدنا في اسفل الحشوة الكاملة رسما لسيدة تحمل بيدها اليسرى - على ما يبدو - مبخرة ، وهي في رداء ضيق عند الوسط ، وهذا الضيق يظهر لنا بعض تفاصيل الجسم كما لو كان الرداء شفافا ، في حين ان القماش يلوح لنا انه سميك ، وفتحة الرداء التي تحيط بالرقبة فتحة من امام تصل الى أعلى الصدر ، يحيط بها شريط ضيق ، وزخرفة الرداء تجمع بين الزخرفة الهندسية والنباتية •

وقد استعمل الرداء اثناء الرقص من قبل الراقصات ، واللوحة (٩١) تمثل راقصتين تلبس كل منهما رداء ، له فتحة مستديرة تحيط بالرقبة ، وهو من النوع الطويل الذي ينسدل في ثنيات الى القدم ، وله كمان طويلان

(٢٨٩) انظر ص ١٦٢ •

يصلان الى الرسغين . والرداء من النوع الفضفاض كما نلاحظ ذلك في اجزائه السفلى . والرداء ان خاليان من الزخرفة وقد استعصى عنهما بالطيات الكثيرة المنتشرة على سطحهما ، وما يجلب الالتباه انه يوجد عند وسط هاتين الرافقتين جزء من الرداء يتدلى على البطن ، وهناك احتمالان لتفسير ذلك . الاحتمال الاول هو ان يكون هذا الجزء ناتجا عن تفصيل الرداء ، بحيث يكون له كورنيشة تحيط بوسط الجسم ، لاضفاء مسحة من الجمال على الرداء . والاحتمال الثاني وجود حزام عند الوسط ، يرفع ويحمل انجزء المناسب من الرداء ، بحيث يتدلى من فوق الحزام مكونا نوعا من العباءة ، وهذا العباءة يخفي الحزام نفسه .

ونحيل الى ان هذه الاردية متخذة من قماش الملحم الذي شاع استعماله في سامراء من قبل جميع طبقات المجتمع كما مر بنا ذلك في صفحات سابقة . ومن اللباس المشترك بين الرجال والنساء نوع من الاحزمة يدعى « بالزئار » . وقد كان من ازياء اهل الذمة كما بينا ذلك عند بحثنا عن لباس الرجال (٢٩٠) . وكما فرضت الدولة على اهل الذمة من الرجال قيودا بخصوص هذا اللون من اللباس ، فرضت ذلك ايضا على النساء ، وكان على المرأة الذمية ان تشد زئارا فوق الازار وتحت ، ويكون في عنقها خاتم يدخل معها الحمام ... » (٢٩١) .

وقد ذكر الوشاء (٢٩٢) « ان زي النساء المتطرفات ان لا يشركن الرجال في الزناير العراض . ولا يذهبن في الواها الى البياض . ولا ما كان منها كثير الالوان والتخطيط » .

ونفهم من هذا النص على أن زناير الرجال كانت من النوع العريض وانها امتازت بكثرة الواها . واما بالنسبة للنساء واعراضهن عن العراض من

(٢٩٠) انظر ص ٢٦٦ .

(٢٩١) ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٩ ص ٥٥ .

(٢٩٢) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٧ .

الزنانير والميل الى الضيق منها ، فلكي يبدو هيف خصورهن ودقتها وبروز أردافهن وعظمها ، وكان ذلك يستملح منهن ، وربما زينها بالاشعار . وكانت الجوارى تكتبن الاشعار على الزنانير ، كما كن يفعلن في تزيين تككهن . وفي كتاب الموشى^(٢٩٣) فصل طريف بعنوان « ما وجد من الشعر على الزنانير والتكك » ، نذكر منها على سبيل المثال ان جارية كأها فلقة قمر ، خارجة من احد الهياكل في كنيسة القديسة مريم في بغداد ، وفي وسطها زنار عليه بيتان:

زنارها في خصرها يطرب وريحها من طيها أطي
ووجهها أحسن من حلها ولونها من لونه أعجب^(٢٩٤)

وكانت بعض الجوارى يستعملن الزنانير لاغراض اخرى ، فقد ذكر الوشاء^(٢٩٥) قوله « ورأيت جارية ابليسة لبعض المخشين ، وقد علقت طبلا في عنقها بزنار مكتوب عليه بيتا من الشعر » .

وتدلتنا هذه النصوص ، وما يحلين به زنانيرهن ، ان هذا النوع من اللباس كان ذا مكانة مرموقة في النفوس .

وقد اعانتنا التصويرة (شكل ١٤٣) من مخطوط محفوظ في متحف جورجيا على معرفة الزنار ، حيث يشاهد حول وسط كل من السيدتين اللتين تظهران في هذه الصورة . والزنار ذو اطراف طويلة تسدل من ناحية الخصر الى الاسفل ، وتنتهي بما يشبه المثلثات الصغيرة .

وثمة لباس اخر شاركت المرأة الرجل في لبسه هو القباء ، فقد ارتدته النساء . وخاصة الجوارى منهن ، فقد كانت اقبة الجوارى في النصف الثاني من العصر العباسي تزين بالاشعار ، فيذكر صاحب كتاب الموشى^(٢٩٦) نماذج من الاشعار التي كانت تكتب على الاقبة .

• المصدر السابق ، ج ٢ ص ١٧٣-١٧٦ .

• المصدر السابق ، ج ٢ ص ١٧٣ .

• المصدر السابق ، ج ٢ ص ١٧٣ .

• المصدر السابق ، ج ٢ ص ١٧٤ .

وامدتنا اللوحة^(٢٩٧) (١٢٤) بمثال لاقية النساء ، حيث نشاهد سيدة ترتدي قباء مفتوحا من امام ، وقد انضم جانباه الى بعضها ، بحيث تكونت معه فتحة الصدر على شكل (٧) ، وقد جاء الجانب الايمن من القباء فوق الجانب الايسر بصورة مائلة ومستقيمة ، والقباء طويل يمتد الى القدمين ، وهو فضفاض وله كمان طويلا واسعا ، وقد ثبت جانباه عند الوسط بواسطة نطاق سوف تتناوله بالبحث بعد قليل ، وبالنظر لطول واتساع القباء ، فقد عمدت السيدة الى سحب جزء منه عند الوسط من تحت النطاق ثم تركته يتدلى من فوقه ، والجزء الاسفل من القباء به كثير من الطيات المتقاربة التي تنبثق من مركز واحد عند الوسط تحت النطاق ، وتمتد هذه الطيات حتى ذيل القباء ، وهذه الطيات تبين لنا ان القباء مصنوع من قماش رقيق سهل التثني ، وتظهر الطيات ايضا بنفس الشكل تقريبا على الكمين . وفي مجموعة (هيراماتك) بنيويورك نقش^(٢٩٨) حائطي بالالوان المائية (شكل ١٤٣) من ايران في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، ويشمل النقش مجموعة من النسوة امام بناء له باب ذو عقد نصف دائري ، ومن المؤسف ان اصباغه قد حال معظمها ، والنسوة مرتبات في صفين ، وترتدي معظمهن اقبية ظهر الجانب الايسر منها فوق الجانب الايمن ، والقباء مثبت على الجسم بواسطة نوع من اربطة الجسم ، ويحلى كل ذراع شريط خال من أية زخرفة .

ومن الامثلة التي مرت بنا سلطانية من الخزف^(٢٩٩) (لوحة ٨٨) ، نرى فيها السيدة التي تجلس الى يمين الطبق ترتدي قباء ، تزينه رسوم ادمية موضوعة داخل اشكال ثمانية الاضلاع ، والقباء يغطي الجسم وهو مفتوح من امام وقد ضمت السيدة جانبه الايمن فوق الجانب الايسر ، الى درجة

(٢٩٧) انظر ص ٢١٥ .

(٢٩٨) زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية ، شكل ٨٣ .

(٢٩٩) انظر ص ١٦٨ .

كبيرة بحيث لم تترك الا فتحة ضيقة حول الرقبة بخلاف الامثلة المتقدمة ،
وللقباء كمان واسمان بفتحة ضيقة .

ويظهر لنا ان الزخرفة المثلثة على القباء من النوع المنسوج ، وقد
تكون الزخرفة مطبوعة ، فاذا كانت من النوع الاول ، فعندئذ نرجح ان القباء
من الاقمشة الثينة مثل الحرير او ما يشابه ذلك ، واذا كان الافتراض الثاني .
فاننا نرجح ان يكون القماش من القطن او الكتان .

وترتدي الراقصات الاقية اثناء الرقص ، فاللوحه (٢٠٠) (٧٨) تعرض
لنا راقصة وقد انسجمت حركاتها مع طيات لباسها ، وكأنها تعبر عن افعال
الراقصة بفنها ، فهذه الطيات المتشابكة التي تغطي اليمين ، تبدو وكأنها قرون
الرخا . ونوع هذا الثوب اقرب الى القباء منه الى أي نوع اخر ، والقباء
مزين على جانبي فتحته الوسطى بخطوط متوازية وحبيبات متجاورة ، وتجلس
على جانبي الراقصة تابعتان ، احدهما وهي التي على اليمين تلبس قباء من
نفس القباء الذي ظهرت به الراقصة ، وهي تقبض على صولجان ، اما التابعة
الاخري فانها تضرب على طبله ، وتلبس قباء كذلك ، وهو مزين بخطوط
واقواس متوازية . وهكذا يبدو المنظر متكاملا ليعبر عن الرقص والطرب
من اشخاص رسها الفنان فوق ارضية نباتية فيها الفروع وكأنها السحب
الصينية (تشي) .

وفيما يخص اللباس ، أو بالاحرى القباء ، فاننا نرجح انه من النوع
الذي يستخدم في مناسبات خاصة ، كما يتمثل هنا في عملية الرقص مثلا ،
فاذا كان الامر كذلك فاننا نميل الى ان يكون القماش من النوع الرقيق ،
كما يتبين لنا من التواء الكمين وكثرة الطيات ، وقد يكون اذن من الحرير
أو من الخز .

ومثل لهذا النوع من الاقيية ذات الاردية الطويلة ، نجد مثلاً على احدى الجامات الصغيرة (لوحة ١٥٦) ، والتي تزين بدن ابريق احمد الذكي النقاش المحفوظ في متحف كليفلاند ، حيث تمثل الجامة المذكورة رسماً لراقصتين متدبرتين وهما تؤديان رقصة ما ، وتبدو الاردية الطويلة بصورة واضحة عند الراقصة التي في الجهة اليمنى من الجامة^(٣٠١) .

وبالنظر لعدم وضوح القباء في الصورة ، فقد تعذر علينا ان نعطي رأينا في نوعية النقاش في القباء الممثل في الجامة المذكورة .

وكن يستعملن في شد نياجهن والبستهن انواعاً من الاقمشة يتخذنها لهذه الغاية تدعى « النطاق » ، وكانت المرأة تتخذ النطاق عند ساعات العمل لتشد بها وسطها ، لذلك نعتوا المرأة المخدومة او الغنية بعدم الالتطاق والتشمر للعسل . ومن المرجح عندنا ان النطاق لا يختلف عن النوع الذي سبق الاشارة اليه ، وهو الزنار ، وربما كان استعمال النطاق خاصاً بالنساء المسلمات . اما الزنار فقد اختص به أهل الذمة من الرجال والنساء على حد سواء .

ولعلنا لا نخطئ اذا قلنا ان السيدة التي تظهر في اللوحة (١٣٤) يحيط وسطها نفاق ضيق الى حد ما ، ثبتت به السيدة القباء على جسمها ، ويلاحظ ان النطاق عليه زخرفة على شكل علامة استفهام مكررة ، وقد رجحنا من خلال النظر الى النطاق ، ان السيدة قد استفادت منه فائدة اخرى ، غير التي أشرنا اليها . وهي تنظيم توزيع طيات القباء بالشكل وبالصورة المناسبة .

كما عرف القوم الوشاح ، ويقول ابن منظور^(٣٠٢) « الوشاح نسج من اديم عريض ويرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها ، وكانت النساء تضعنه على صدورهن^(٣٠٣) » .

(٣٠١) انظر : Rice: Inlaid Brasses from Al-Dhaki, p. 300 Fig. a.

(٣٠٢) ابن منظور : لسان العرب ٦٣٢/٢-٦٣٣ .

(٣٠٣) الثعالبي : فقه اللغة ، ص ٢٤٩ .

واهتمت في هذا النوع من اللباس الى تصويره^(٣٠٤) (لوحة ١٤)
تمثل « شمس » و « شمس » ، وقد ظهر الوشاح على كل منهما ، حيث نراه
من خلال فتحة الخفتان . وهو عبارة عن شريط ضيق يخلو من اية زخرفة ،
وقد رجحنا على الرؤية ان الوشاح متصل بالجزء الذي يلف وسط الجسم
قادما من أعلى الكتف الايمن ونازلا الى جهة اليسار بشكل مائل ومتجه مرة
اخرى الى الظهر ليصل الى الجزء المذكور لكن من جهة الخلف .

واستعمل بعضهن وشاحين في آن واحد ، وذلك زي اتخذ من قبل
الاميرات . تخبرنا به تصويره من مخطوط كتاب الترياق^(٣٠٥) (لوحة ٧٦)
عندما وجدنا الاميرة تحتل وسط الصورة يزين جسدها وشاحان يلتقيان
ببعضهما عند الوسط ، حيث يصل احد الوشاحين الى العاتق الايمن ويصل
الآخر الى العاتق الايسر وقد ظهرا متصاليين ، ويكونان من الخلف على نفس
الصورة . وشارك الاميرة في لبس هذا الزي من الوشاح مجموعة من
الراقصات اخذت الزوايا من الصورة نفسها ، وهن كما يبدو يؤدين رقصة
ما حول الاميرة .

والامثلة التي أشرنا لها قبل قليل المتعلقة بالوشاح ، لا يمكن معرفة
الخامة المستعملة في صنعه ، لعدم وضوحها في الامثلة المتقدمة ، كما ان
طبيعة وشكل هذا النوع من لباس البدن يزيد في صعوبة اعطاء رأي فيها .

(٣٠٤) انظر ص ٨٦ .

(٣٠٥) انظر ص ١٥٨ .

الباب الخامس ملابس القدم

الفصل الاول : ملابس القدم للرجال

الفصل الثاني : ملابس القدم للنساء،

الفصل الاول

لباس القدم للرجال

ان الانواع التي ذكرتها المصادر المختلفة عن لباس القدم قليلة جدا ، وخاصة اذا قيست الى تلك المستعملة في لباس الرأس ، والبدن : كما ان صورها التي وصلت الينا سواء كانت على الاثار أو مصورة في المخطوطات الاسلامية قليلة ومتشابهة الى حد كبير ، مما يدل على ان التطور في هذا النوع من اللباس كان محدودا ، ولعل من أهم اللباس للقدم هي الجوارب ، وكلمة جورب فارسية معربة ، وقد كثر استعمالها فصارت كالعريية^(١) ، والجورب لفافة الرجل ، وفي الفارسية كورب^(٢) ، ولعل قلة ورود كلمة جورب في اقوال المؤرخين ، انما ترجع الى انه لباس غير ظاهر ، وان مجال التجديد والتطوير فيه محدود ، ولذلك قلما يطرق مؤرخ باب الحديث فيه أو عنه : الا ضمن رواية عابرة او حادثة معينة ، اما التفصيل فيه فلم يحدث . وتحدثنا المراجع العربية في العصر العباسي عن المواد التي صنعت منها ، فتقول ان الجوارب صنعت من مواد اولية مختلفة كالحرير^(٣) ،

(١) الجهمرة ، ج ٣ ص ٣٦٠ . الجواليقي : العرب ص ١٤٩ .

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، ١١٨/٨ .

(٣) الاصفهاني : الاغانى ، ج ٦ ص ٨٥ .

والصوف^(٤) ، والخز^(٥) ، وكان الاغنياء يتخذون الجوارب المصنوعة من المرعزي^(٦) ، وكانوا ينتعلون فوق الجوارب النعال^(٧) .

وقد لبست الجوارب طبقات قليلة من فئات الشعب ذكر منها الملوك والامراء والقواد^(٨) .

وكما سبق القول من ان المؤرخين لم يتناولوا موضوع الجوارب في تخصيص بل يجيء عادة عرضا اثناء سرد الحوادث والروايات ، نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما ذكره ابن قتيبة^(٩) في هذا المجال ، من ان البعض كان يهمل أمر الجوارب فيتركها دون غسيل ، فيلبسها وسخة تنتة الرائحة . كما يقول الثعالبي ان بعض المدن اشتهرت بنفاسة جواربها ، حتى عرفت بها فكان يقال مثلا في تقاس اللباس جوارب قزوين^(١٠) .

ونستطيع ملاحظة الجوارب في المصادر الاثرية الاسلامية كلباس يتخذ في مناسبات مختلفة ، كما عرضتها لنا تلك المصادر ، فقد تلبس الجوارب من قبل الامراء حتى في أوقات الراحة ، بعيدا عن الجو الرسمي ، وقد ارشدتنا الى ذلك صورة^(١١) (لوحة ١٧) نشاهد فيها الامير بدر الدين لؤلؤ يجلس في وسط رجال حاشيته ، وقد امسك بيده القوس والسهم ، ونلمح في الصورة انه يلبس في قدميه زوجا من الجوارب ، دون حذاء ، وهي متوسطة الطول

(٤) ابن قتيبة : عيون الاخبار ، ج ١ ص ٢٩٩ .

(٥) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٥ .

(٦) ابن قتيبة : المصدر السابق ، ج ٢ ص ٣٩٩ .

المرعزي : هو الزغب الذي تحت شعر العنز ، وقيل اللين من الصوف

الجوالقي : المرجع السابق ، ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ .

(٧) الخطيب البغدادي : تاريخ ، ج ٢ ص ٥٤ . ابن الجوزي : ذم

الهوى ، ص ١٨٦ .

(٨) الصابي : رسوم ، ص ٩٢ .

(٩) ابن قتيبة : عيون ، ج ١ ص ٢٩٩ . بدري . العامة ص ١٥٨ .

(١٠) الثعالبي : ثمار القلوب ، ص ٤٢٤ .

(١١) انظر ص ٨٧ .

وتستند حتى وسط الساق تقريبا . وارضية الجوارب حمراء عليها زخرفة نباتية باللون الذهبي ، نعتقد انها من قماش ثمين كالحرير مثلا .
وتعرض لنا (اللوحة ٢١ . شكل ١٤٤) (١٣) شكلا اخر من الجوارب ، وهي من النوع القصير ، وتصل الى ما فوق التقاء الساق بالقدم بقليل ، وهي باللون البني الغامق ، وقد بدت الجوارب بالصورة ان فتحتها مثنية ، مما يرجح عندنا ان لها رباط يدور حول تلك الفتحة لاجل تثبيت الجوارب حول الساق لكي تمنع الجوارب من ان تهطل . ومن ملاحظتنا للجوارب نجد ليونة المادة المصنوعة منها ، وهي القماش ، بحيث اخذت شكل القدم مما يؤكد على كونها جورب وليس شيئا اخر .

وقد وصل الينا زي من الجوارب كان يتخذه المشتغلون بتحضير الادوية ، او ما نسميهم بالصيدالة ، ففي متحف فريير كاليري بواشنطن Freer Gallery تصويرة (١٣) (لوحة ١٤٧ . شكل ١٤٥) من

مخطوط كتاب خواص العقاقير ، وهي تمثل صيدليا يحضر دواء ، وقد ارتدى جوربا . يبدو في الصورة طويلا يصل الى الفخذين تحت ثوب قصير ، والجورب بلون اصفر تزينه دوائر متماصة تصغر في الحجم كلما اتجهنا الى اسفل ، أي انها تأخذ شكل الساق ، وبوسط كل دائرة نقط صغيرة ، ويلاحظ ان الجورب ملتصق بجسم لابسها مما كون لدينا فكرة تدل على ان القماش المتخذ منها ربما يكون من النوع المطاط بعض الشيء .

ومثال اخر لها نراه في تصويرة (لوحة ٢٤) (١٤) اخرى من المخطوطة نفسها ، يرجع تاريخها الى سنة ١٢٢٤م ، وهي محفوظة في متحف فريير كاليري بواشنطن ، وتمثل هذه التصويرة رسماً طبيب وصانع دواء او صيدلي يصنعان دواء ، وذلك عن طريق دقه في هاون ، ويرتدي الاخير في ارجله

(١٢) انظر ص ٩٣ .

(١٣) انظر ص ٢٧٢ .

(١٤) انظر ص ٩٧ .

جوربا لا يختلف كثيرا عما وجدناه في المثال السابق ، اللهم الا في اللون حيث ظهر الجورب هنا باللون الازرق الغامق ، والدوائر بالازرق الفاتح .
وما عدا ما تقدم هناك مثال ثالث للجورب ، نشاهده في احدى تصاوير المخطوطة السابقة ، تتخذ ايضا من قبل الصيادلة ، حيث ترينا التصويرة^(١٥) (لوحة ١٥٧) المذكورة صيدليا يلبس في ارجله زوجا من الجوارب طويلة تمتد الى الركبة وهي باللون البني الغامق ، وتنتهي قدم الجورب بنهاية مدببة الشكل .

واذا كان الجورب قليل الاستعمال ، فان الحذاء كان اكثر منه شيوعا ، لانه اللباس الذي يقي القدم من ملامسة الارض ، ولذلك فقد عثرنا في الآثار الاسلامية على اشكال متعددة منها ، يمكن حصرها في نوعين رئيسيين ، النوع الاول منها احذية قصيرة تشبه الى حد ما الاحذية الرجالية الاعتيادية المستعملة لدينا في الوقت الحاضر . والنوع الثاني له ساق طويلة اشبه ما يعرف في أيامنا « بالجزمة » .

وقد ظهر النوع الاول كمثل واضح لنا في تصويره^(١٦) (لوحة ٣٨) تثل استاذنا او عالما يشرح درسا لتلميذه الجالس امامه ، ونلاحظ هنا ان العالم يحتذى نوعا من هذه الاحذية ، وهو يشبه ما يعرف في مصر في الوقت الحاضر « بالبلغة » وما يلاحظ عليه ان وجهه يكسو معظم القدم وهو مصنوع من جلد احمر .

ويشارك الطلبة اساتذتهم في هذا الزي من الاحذية ، ففي متحف طوبقبوسراي في استانبول تصويرة^(١٧) (لوحة ٣٩) من نفس المخطوط السابق ، يلوح لنا فيها هذا النوع من الاحذية وقد ارتداه الطالب الذي يظهر في التصويرة موضوعة البحث ، وتبدو في الصورة مقفلة عند أعلى

القدم . ومن اسفل لينة تشني لتأخذ شكل القدم ، مما يدل على انها من جلد رقيق احمر اللون .

أما النوع الثاني من الاحذية وهو ذلك النوع الذي وصلتنا منه أمثلة متعددة على الآثار الاسلامية ، فهو من نوع الاحذية ذات الرقبة الطويلة ، فنس خلال ملاحظتنا للصور الآثارية ، وجدنا ان هذا النوع من الاحذية كان زيا لفئات متعددة من المجتمع العباسي . ومن بين الطبقات او الفئات التي ارندت مثل هذه الاحذية طبقة رجال البلاط ، كما أرشدتنا بذلك تصويره^(١٨) (لوحة ١٧) من كتاب الاغاني . ظهر فيها الرجال الذين يحيطون بالامير لؤلؤ وقد لبسوا احذية برقيات طويلة ذات الوان متعددة منها الاسود والاحمر والوردي .

وكذلك اتخذ الحكام الحذاء ذا الرقبة الطويلة زيا لهم في المناسبات الرسمية . كما هو الحال في المشهد الذي يصور حاكم مدينة الرقة في مرافعة مع السروجي وولده ، وقد ظهر الحاكم على منصة عالية في لباس فخم ، وقد لبس في قدميه حذاء اسود اللون برقبة طويلة ، ذات نهايات مدببة الشكل^(١٩) (لوحة ٤٣) .

وقد أفادتنا تصويره (لوحة ١٥٨ . شكل ١٤٦) من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢م) محفوظ في المكتبة الاهلية في باريس : بمعلومات تفيد ان الاحذية ذات الرقبة كانت من نصيب رجال الشرطة ايضا ، حيث يظهر في التصوير المذكورة شرطي يستدعي حجاما ، وقد اظهره الفنان بلباسه الرسمي الذي يمنا منه الحذاء بالشكل المبحوث عنه . وقد ادخلت نهايتا السروال في داخل رقبة الحذاء .

وأفادتنا ايضا بعض صور المخطوطات فائدة واضحة بخصوص الاحذية ذات الرقيات الطويلة ، حيث كانت تلازم الفرسان ملازمة تامة ، لا يستطيع

(١٨) انظر ص ٨٧ .

(١٩) انظر ص ١٢٤ .

الفارس ان يستغني عنها ، لان طبيعة اعمالهم تتطلب ذلك منهم . فهي تحمي سيقانهم من الاحتكاك « بالبرجس » او جسم الحصان اثناء ركوبهم ، وهي تؤدي لهم وظيفة اخرى حيث تسكنهم من وضع اقدامهم في الركاب والتحكم فيه ، وهي ايضا تقدم لهم نفس الفائدة التي وجدنا الشرطي ينتفع منها ، حيث يدخل الفرسان في بعض الاحيان اطراف سراويلهم في فتحة الرقبة حتى تسهل حركتهم فلا تكون لهم عائقا اثناء الجري ، كالذي هدتنا اليه تصويره^(٢٠) (لوحة ١٥٥) من مقامات الحريري تمثل مجموعة من الفرسان يستطون سهوة جيادهم ، وقد ادخل بعضهم نهايات سراويلهم . ويظهر ذلك بالنسبة الى الفارس الذي في مقدمة الموكب .

وكان بعضهم يترك ملابسه الخارجية سائبة فوق رقبة الحذاء ، كما يظهر لنا ذلك بالنسبة الى الفارس الذي نشاهده الى الخلف من التصوير السابقة .

ومثال اخر نلاحظه في تصويره^(٢١) اخرى (لوحة ١٢٢) تبين لنا منظرا لقرية ، ترى من بين شخوصها المتعددة رجالا يمتطون الجمال ، وهم يلبسون احذية طويلة تشبه الى حد كبير النوع الذي سبق وصفه .

وضرب اخر من لباس القدم يدعى الخف ، ويقول ابن سيده^(٢٢) « الخف ما لبس في القدم » . ويعتبر الخف من لباس القدم الذي اشتهر به الفرس . ويذكر الجاحظ^(٢٣) ان الخفاف كانت تلهج بذكرها الفرس ، بينما العرب تلهج بذكر النعال .

وقد سموا من انواع الخفاف باسم «التساخين»^(٢٤) ، واطلقوا على الخف

Ettinghausen, A.P.P. 72

(٢٠)

Ibid., A.P.P. 116.

(٢١)

(٢٢) ابن سيده : المخصص ، ج ٤ ص ١١٤ .

(٢٣) الجاحظ : البخلاء ، ص ١٠٤ .

(٢٤) ابن سيده : المصدر السابق ، ج ٤ ص ١١٤ .

الصغير منها جرمق^(٢٥) ، كما عرف للخف اسم اخر هو « الموزج » قال عنه ابن سيدة انه فارسي معرب^(٢٦) .

وقد اتخذ الخف في العصر العباسي من قبل اكثر الطبقات ابتداء من الخليفة وحتى عامة الشعب ، ويبدو أن العادات والتقاليد دخلت على هذا النوع من لباس القدم ، فالخليفة في العصر العباسي كان يلبس عند جلوسه خفا احمر^(٢٧) كما ذكر التنوخي^(٢٨) أن الخفاف احمر من زي المتعطلين من الكتاب ، ويرى منز^(٢٩) ، ان لبس الخفاف احمر كان معيبا لانه من لباس اهل الخلاء والمتطرفين المتخشين الجهال . وهو زعم لا نقر بوجاهته ولا سيما وان النصوص تخبرنا عكس ذلك ، والذي بين أيدينا أن «الظرفاء انفسهم كانوا يعبون لبس احمر من الخفاف»^(٣٠) . وقد وجدنا ايضا ان الخليفة العباسي يختاره في أهيب أوقاته وذلك عند جلوسه ، فضلا عن ذلك فانتسا نجد ان اللون الاحمر كان من الالوان الاثيرة الى نفوس الخلفاء حتى انهم حرموا لبسه في دار الخلافة وهم يعاقبون من يخالف ذلك وينال جزاءه ، وقد ذكر الصابي^(٣١) ان اتفق ان دخل ابن ابي الشوارب القاضي دار المطيع لله بخف احمر ورآه الحاجب ، وكانت بينهما عداوة . فقال له تأتي ايها القاضي الى خليفة ابائك في العناد والمباينة ، يا غلام اتزع خفه واعل به رأسه وتناول من المكروه قولاً وفعلًا . كما كان الخف الاحمر من ملبوس الخطباء ، حيث يذكر ابن تغري بردي^(٣٢) انه في عام ٤٠١ هـ خطب بالموصل خطيب الحاكم بامر

(٢٥) المصدر السابق ، ج ٤ ص ١١٤

(٢٦) المصدر السابق ، ج ٤ ص ١١٢

(٢٧) الصابي : رسوم ، ص ٩٠

(٢٨) التنوخي : نشوار ، ج ٨ ص ٢٧

(٢٩) منز : الحضارة الاسلامية ، ج ٢ ص ١٢٥

(٣٠) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٥

(٣١) الصابي : المصدر السابق ، ص ٧٥

(٣٢) ابن تغري بردي : النجوم الزاهرة ، ج ٣ ص ١٩٤ .

الله فظهر عليه قباء ديبقي وعامة صفراء وسراويل ديباج احمر وخفان
احمران .

ولبس القضاة والفقهاء الخفاف ايضا ، ويذكر الاصفهاني^(٣٣) ان لبس
القضاة والفقهاء القلنسوة والمبطنة والطيلسان والخف . ولبسه ايضا ارباب
المراتب العباسيون والوزراء ، ويذكر الصابي^(٣٤) « ان الوزير علي بن عيسى
لم يفارق دراغته الاوالقيص من دونها والمبطنة من دونه ولا الخف في اكثر
اوقاته الا اذا اوى الى فراشه او قعد على حرمه » .

ويذكر ياقوت^(٣٥) « ان احمد بن علي الحسن البتي (٤٠٣هـ) كان في بدء
أمره يلبس الطيلسان ، ويسمع الحديث ويقرأ القرآن على شيوخ عصره ، ثم
لبس بعد ذلك الدراعة وسلك في لبسه مذاهب الكتاب القدماء ، فكان يلبس
الخفين والمبطنة وذلك عندما اصبح كاتباً للخليفة القادر بالله ، ثم صاحب
الخبر والبريد في الديوان القادري » .

وكانت التقاليد في العصر العباسي تقضي على الموظفين العاملين بدار
الخليفة ألا ينزعوا خفافهم اثناء الواجب ، وكان المخالف يتعرض لعقاب
صارم^(٣٦) .

وكان محظورا على طبقة الشطار لبس الخفاف ، واعتبر ذلك شركا
فقد ذكر الجاحظ^(٣٧) أن رئيسهم المدعو عثمان الخياط نهام عن لبس الخف
واعتبره شركا في ظرهم .

أما الطرفاء فكان زيهم من الخفاف ان يشرك اسودها بأحمر واصفرها
باسود^(٣٨) ، ولبسوا انواع من الخفاف يدعى بعضها بالخفاف الهاشمية،ومن

(٣٣) الاصفهاني : الاغاني ، ج ٥ ص ٢٩٠ .

(٣٤) الصابي : الوزراء ، ص ٣٢٥ .

(٣٥) ياقوت : المعجم ، ج ١ ص ٢٣٤ .

(٣٦) الصابي : رسوم ، ص ٧٢ .

(٣٧) الجاحظ : الحيوان ، ج ٢ ص ٢٦٦-٢٦٧ .

(٣٨) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٥ .

الآدم الثخين الاسود^(٣٩) .

وكان لبس القراء النعل العربية والخفاف^(٤٠) وقد وجد من يلبس ثلاثة خفاف في آن واحد سيما وقت اشتداد البرد ، ويذكر دوزي^(٤١) ان أحدهم كان يلبس ثلاث فردات في رجله خف من صوف فوقه خف مبطن من كتان وفوقه خف من البرخالي رهو جلد الفرس مبطن بجلد ذئب . ويذكر الاصطخري^(٤٢) أن أهل فارس من الشتاء والتجار كان لباسهم شيئا واحدا من الطيالس والعمائم والخفاف التي لا كسر فيها ، بينما كان أهل فارس يلبسون الخف المكسر^(٤٣) وتمتاز خفافهم بأنها أصغر من خفاف أهل خراسان^(٤٤) .

وقامت الخفاف مقام الجيوب في كثير من الاحيان ، فيذكر ابن الطقطقى^(٤٥) أن الحسن بن مخلد وزير المعتمد كان كاتباً بين يدي الموفق ابن المتوكل وقد سأله يوما كم عنده في الخزائن من ثوب اعجبه ، فأخرج من خفه دستورا فيه جملة مافي الخزائن من الامتعة والثياب واجاب الخليفة بما اراده .

ويذكر الصابي^(٤٦) ايضا أنه عندما تقلد الواثق بالله الخلافة قال الى محمد بن عبدالله اكتب يا محمد في معنى كذا كتابا فأخرج دواة ودرجا من خفه وكتب بما استوفى المعنى فيه . كما كانت الخفاف تتخذ مكانا لحفظ

(٣٩) المصدر السابق ، ج ٢ ص ١٢٥ .

(٤٠) ابن قتيبة : عيون الانباء ، ج ٣ ص ٣٩٩ .

(٤١) دوزي : المعجم ، ص ١٥٩ .

(٤٢) الاصطخري : مسالك ، ص ١٣٧-١٣٨ .

(٤٣) المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

(٤٤) المصدر السابق ، ص ١٣٨ . ابن حوقل : صورة الارض ، ق ٢

ص ١٨٩ .

(٤٥) ابن الطقطقى : الفخري ، ص ٢٩٨ .

(٤٦) الصابي : رسوم ، ص ٦٧ .

الرقاع^(٤٧) ، وكان الندماء يضعون مخازن مملوءة دهانا في خفاف غلمانهم ،
او اللقات مدرجة في المناديل ، فاذا امضهم الجوع وشحذهم الشراب تناولوا
ماعدوه من ذلك^(٤٨) .

يظهر لنا مما تقدم من النصوص المذكورة انه لا بد وان تكون هذه
الخفاف ذات رقبات طويلة ، كما كان بها جيوب لكي تكفي لحفظ مثل هذه
الحاجيات ، لأنه ليس من المعقول أن تكون الخفاف على غير الشكل السدي
ذكرناه وتكفي لحفظ هذه المواد .

وانا نرجح ان تكون الاحذية ذات الرقبات الطويلة التي تكلمنا عنها
قبل قليل هي النوع الملائم لها .
ومعظم النصوص التي وردت ذكرت الخفاف دون ان تتطرق الى المادة
التي كانت تصنع منها ، الا اننا نستطيع أن نقول ان هذه واغلبها كانت تصنع
من الجلود المختلفة .

ولما كانت الخفاف عرضة للتلف والتمزق ، فكان من الطبيعي ان يكون
هناك من يقوم على اصلاحها ، ويدعى الخفاف ، وقد ذكر الثعالبي^(٤٩) حادثة
طريفة ، وهي أن أحدهم دفع خفا الى خفاف ليصلحه فكان كلما مر عليه
يتقاضاه وقال : الساعة الساعة فلما طال عليه قال له انما دفعته اليك لتصلحه
ولم ادفعه لتعلمه السباحة .

كان ذلك فيما يتعلق بالنصوص التي اوردت ذكرا للخفف ، واما ما جاء منها
مصورا على المصادر الاثرية ، فنحن نجد لها صورا واشكالا متعددة ، من
حيث التفصيل ، الان طابع البساطة غالب عليها ، فبعض هذه الانواع من

(٤٧) المصدر السابق ، ص ١٨٨ .

(٤٨) ادب التديم : ص ١٥ .

(٤٩) الثعالبي : اخبار الطراف ، ص ٦٧ . وما يزال هذا الامر متبعيا
حتى اليوم حيث تنقع الخفاف في الماء لتفقد صلابتها وتصبح طرية لكي يسهل
اصلاحها .

الخفاف . يخفي الاصابع فقط ، والجزء الاسفل من حافة القدم . وهذه الحافة تكون بمستوى واحد ، ومثل لهذا الشكل من الخفاف يظهر في تصويره^(٥٠) (لوحة ١٠٨ . شكل ١٤٧) ونوع منها يغطي اصابع القدم ويرتفع الى اعلى المشط ، ويكون من ناحية الخلف منتصبا الى مافوق الكعب وقريبا من الكاحل ويغطيه ، وهو ايضا يأتي بمستوى واحد عند حافة القدم السفلى^(٥١) (لوحة ١٣٥ . شكل ١٤٨) .

ويبدو من صور المخطوطات الاثرية ان هذا الشكل من الخفاف كان زيا اتخذ له سائسو الخيل ، وبالرجوع الى تصويره من مخطوطة كتاب البيطرة المحفوظة بدار الكتب المصرية والتي تمثل موضوعا يتعلق بتربية وتدريب الخيل والعناية بها . نشاهد اثنين من سائسي الخيل ، وقد لبس كل واحد منهما خفا بسيطا بغير كعب ، وقد ارتفعت جوانبه قليلا عن الجزء الاسفل الملاصق للارض (النعل) ارتفاعا ضئيلا ، وغطى وجه الخف الاصابع وقوس القدم ، كما ان الجزء الخلفي يرتفع قليلا ليغطي الكعب .

وماعدا الفئات التي جئنا على ذكرها ، التي اتخذت الخفاف زيا لها ، فقد ارشدتنا بعض الصور الاثرية الى فئات اخرى منها طبقة القضاة ، كما جاء ذلك في تصويره^(٥٢) (لوحة ١٤٠) يظهر فيها قاضى صعدة ، وقد لبس خفا بسيطا في شكله مع فارق ضئيل حيث انكشفت القدمان اكثر مما وجدناه في الامثلة السابقة .

ومن الملاحظ على الخفاف عامة انها خالية من الكعوب ، وانها بمستوى الارض تقريبا ، وان وجد الكعب فهو واطيء جدا .

وعرف القوم في العصر العباسي الران ، وهو لباس آخر من لباس القدم ، وقيل يشبه الخف الا انه لا قدم له ، وهو اطول من الخف على هامشه

(٥٠) انظر ص ١٩٦ .

(٥١) انظر ص ٢٣٥ .

(٥٢) انظر ص ٢٥٠ .

خرقة عمل كالخف محشوة فطنا ، تلبس في الشتاء ، وتمنع البرد^(٥٣) ، وقد جاء في كتاب الديارات^(٥٤) «ان عبدالله بن ابي طاهر دخل داره يوما فتلقيه الخدم فأخذ هذا قباءه واخذ آخر خفه واخر رانته»

نستنتج من النص المتقدم ، على ان الخف والران يلبسان معا ، وفي وقت واحد . وان الران يلبس فوق الخف .

ومما يبدو واضحا ان المصادر التاريخية لم تعط لنا مواصفات كاملة للران ، الا انني استطعت اعتمادا على بعض الرسوم التي جاءت ممثلة على بعض القطع الأثرية ، ان اصل الى ترجيح شكل للران ، فمن هذه الامثلة صحن من الخزف (لوحة ٨٩) مزين بصور آدمية ، الصورة الرئيسية فيه لشخص - يبدو اميرا - يجلس الجلسة الساسانية في مكان واطيء ، بحيث وضع ساقه اليمنى فوق ساقه اليسرى ممتدتين وبشكل متقاطع ، وهو يرتدي نوعا من الاحذية نرجح انه النوع المعروف بالران ، وشكله هنا يكون ضيقا بصورة ملحوظة عند القدمين ، ويأخذ بالاتساع في اجزائه العليا ، ويلوح لنا ان رقبته ليست بالطويلة ، وربما لا تتجاوز اكثر من منتصف الساقين، لانه لو كانت طويلة لتعذر عليه ان يجلس مثل جلسته هذه .

وذكرت المصادر نوعا من لباس القدم سمته السرموزه ، والسرموزه والسرموج . والزرموزه ، ويقول دوزي^(٥٥) ، ان هذه الكلمات جميعا ان هي الانحرافات للكلمة الفارسية «سرموزه» ومعناه «رأس الخف» ، فان «سر» رأس و «موزه» خف وهو «نوع من طماق . اى غطاء من لبادللساق يلبس فوق الخف»^(٥٦) ، غير أننا لا نتفق معه عندما جعل كلمة «جرموق» و

(٥٣) الجاحظ : التاج ، ج ٣ ص ٢٢٣ .

(٥٤) الشابشتي : الديارات ، ص ١٣٧-١٣٨ .

(٥٥) دوزي : المعجم ، ص ١٦٧ .

(٥٦) المرجع السابق : ص ١٦٧ .

«السرموزه» بمعنى واحد^(٥٧) لانه ذكر في نفس الصفحة تعريفا للجرموق نقله عن الجوهري يخالف المعنى الذى أورده بصدد «السرموزه» حيث اعتبر الجرموق بمثابة «الخف الواسع الذي يلبس فوق الخف»^(٥٨) بينما اعطى للسرموزه صفة غطاء من لباد للساق .

ويبدو أن كلمة سرموزه قد استعملت في العصور المحدثه للإشارة الى ضرب صندل نعل ، اوربا لتدل على شيشب تلبسه النساء فـــــــــــــــــوق اخفافهن^(٥٩)

وإذا أخذنا بنظر الاعتبار أن «سرموزه» تعنى غطاء للساق^(٦٠) فقد نكون امام بعض المستندات الاترية التي يظهر عليها هذا النوع من لباس القدم . نذكر منها الكسوة الجدارية^(٦١) التي تناولنا وصفا لبعض ازياء شخصها الذين ظهروا فيها ، بحيث لم يبق امامنا الا ان نصف البسة القدم الذي يلبسونه ، فقد ظهر اتباع طفرلبك يحيطون به وفي ارجلهم نوع اخر من لباس القدم . يمكن أن نطلق عليه لفظ سرموزه ، ونشاهدها هنا متشابهة الى حد كبير من حيث التفصيل والزخرفة . وتلوح لنا في الصورة ان الاحذية مؤلفة من جزئين منفصلين ، الجزء الاسفل يغطي القدم حتى أعلى الكعب . والعنوى وهو الذى يغطي الساق حتى الركبة هو الذى نطلق عليه لفظ «سرموزه»

ولما كان هذا الجزء متحركا ، فهو في هذه الحالة يمكن تركيبه على أى حذاء أو خف آخر ، وتحلي هذا الجزء زخرفة في القسم العلوي منه بالقرب

(٥٧) المرجع السابق : ص ١٦٧ .

(٥٨) المرجع السابق : ص ١٦٧ .

(٥٩) دوزي : المعجم ، ص ١٦٧ .

(٦٠) هذا النوع من الاحذية ما يزال معروفا لدينا الى الان وهو الذى نسميه في العراق باسم «الكثير» ويستعمله بصورة خاصة افراد الجيش والشرطة .

(٦١) انظر ص ٨٢ .

وفد كان استعمال النعال في العصر العباسي شائعا ، حتى انه خضع الى تقاليد معينة وجب اتباعها ، ومن هذه التقاليد انه كان من غير المرغوب فيه دخول دار الخلافة بنعل احمر^(٦٦) . كما حرم على الناس دخول الاماكن المقدسة كالمسجد والجوامع وفي ارجلهم النعال ، لذلك نراهم يتركونها خارج اماكن الصلاة^(٦٧) . مما كان يعرضها لكثير من السرقات . فيذكر ابن الجوزي^(٦٨) عن رجل دخل الى المسجد فسرقت نعله .

وكان لباس الرجال النعال الزيجية والكتانية والمشعرة اليمانية^(٦٩) وهذه الانواع ليست لدينا عنها من المعلومات شيء ، لانها وردت مجردة لاثحل الاساءها .

ومن انواع النعال الاخرى المشهورة ، نوع يقال له السندية ، فيذكر ابن الفقيه^(٧٠) ان التجار الماردانيين كانوا يتطلعون الى الوفود القادمة من بغداد والتي تستصحب معها النعال السندية .

ويقلب على اهل خراسان عدم استعمال النعال ويفضلون لبس الخفاف حيفا وشتاء^(٧١) ، بينما نجد اهل العراق يكثرون التنعل^(٧٢) .

تلبس النعال لوحدها ، كما تتخذ في الارجل فوق الجوارب .

اما بخصوص ورود النعال على الاثار ، فتكاد الامثلة الواردة عليها تكون قليلة ونادرة ، وقد استطعنا ان تقع على صورة للنعل في احدي مصورات

(٦٦) الصابي : رسوم ، ص ٧٥ .

(٦٧) البيهقي : المحاسن ، ج ٢ ص ٣٩٣ .

(٦٨) ابن الجوزي : الاذكياء ، ص ١٧٦-١٧٧ .

(٦٩) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٥ .

(٧٠) المشعرة : اذا كانت ذا شعر : انظر الهلال المسكري : كتاب التلخيص ،

ج ١ ص ٢٤٠ .

(٧١) ابن الفقيه : بغداد ، ورقة ٢٢ .

(٧٢) المقدسي : احسن التقاسيم ، ص ٣٢٧ .

(٧٣) المصدر السابق : ص ١٢٨ .

من الركبة حلية على شكل زهرة متعددة البتلات داخل دائرة . اما الجزء السفلي فبعضه مزين بزخارف مختلفة الشكل ، في هيئة دوائر ومربعات ومستطيلات (لوحة ٩ • شكل ٢٧) .

ومثال ثان تظهر عليه الرموزه ، وهو قطعة العاج^(٦٢) (لوحة ١٣) التي مرت بنا ونحن نتكلم عن اغطية الرأس ، حيث نلاحظ الرموزه وقد ارتداها الاشخاص الذين يظهرون في كلا الحشوتين العاجيتين ، ويحليها زخرفة مؤلفة من وردة ذات ثلاث بتلات .

ووقع نظرنا على نوع آخر من لباس القدم ، وهو غريب في شكله ، اقرب مايكون الى الرموزه او ما يشبه النوع الذي سمى في مصر حاليا «بالالشين» : وهو عبارة عن شريط طويل من القماش يلف به الساق مبتدأ من اعلى عند الركبة تقريبا ومنتها الى اسفل الساق ، وربما غطى القدم ايضا ليربط باحكام ، ويظهر في الصورة باللون البنفسجي بالنسبة الى السائس الذي يلوح خلف القافلة وباللون الذهبي او الاصفر بالنسبة للسائس الاخر الذي في مقدمة القافلة^(٦٣) (لوحة ١٣٤ • شكل ١٤٩) .

ونعتقد ان لهذه الاشرطة فوائد متعددة الاغراض ، منها شد عضلات الساق ومساعدتها على تحمل انسير لمسافات طويلة ، وكذلك حماية الساق من حرارة ووهج الرمال في الصحراء ، والوقاية من الاشواك التي تصادفهم في الطريق أثناء السفر بالنسبة الى رجال القوافل .

ومن انواع لباس القدم الاخرى النعال ، وقد كانت من لباس العرب المشهورة^(٦٤) ، وقد ذكر صاحب المخصص^(٦٥) في تعريفه للنعال «بانه ماوقيت به رجلك من الارض» وما يلحق بالنعال يسمى «الشراك» وهو سير النعل

(٦٢) انظر ص ٨٥ .

(٦٣) انظر ص ٢٣٥ .

(٦٤) انظر ص ٣١٤ .

٦٥١ ابن سيدة : المخصص ، ج ٤ ص ١١١ .

مقامات الحريري^(٧٣) ، ويتسل في الصورة (لوحة ٧٥ • شكل ١٥٠) منظر خية . وقد جلس عندها على اليمين شيخ كبير يعرض للشخصين اللذين امامه نعلا ، يبدو في الصورة سميكا وقد خرجت من اعلاه سيور وهي ما تطلق عليه المصادر التاريخية لفظ الشراك . مكونة من حلقتين : الامامية كبيرة ، والخلفية اصغر منها بعض الشيء . وهما معقودتان بحيث يدخل الشخص قدمه فيها لتثبيت النعل في القدم عند السير . وجلد النعل معبوغ باللون البني الفاتح •

وفي الحقيقة يمكن ان نعتبر هذا النعل اساسا لتصوير النعل الاسلامي للفترة التي نحن بصدد دراستها ، ويكاد هذا المثال يكون الوحيد مما وجدناه مصورا على الآثار الاسلامية ، اوعلى الاقل الآثار التي اطلعنا عليها •

الفصل الثاني

ملابس القدم

« للنساء »

قد يبدو لاول وهله ان لباس القدم لسراة متشابهة مع لباس قدم الرجل وذلك لاشتراك الاسماء بينهما ، ولكن الواقع غير ذلك ، لان برغم ان اسماء والفاظ اللباس واحدة الا انها تختلف في الاشكال والالوان والمواد انخام التي تصنع منها ، وكذا المناسبات التي تستعمل فيها . ومن هنا كان واجبا على أن اعد هذا الفصل الخاص بلباس قدم المرأة الذي قد يبدو للمتصفح انه تكرار للفصل السابق .

ان المعلومات المتوفرة لدينا من المصادر التاريخية عن لباس القدم قليلة بالنسبة للنساء ، كما ان صور واشكال هذا النوع من اللباس على الاثار الاسلامية ناقصة ، بخلاف الحال بالنسبة للرجال مما يترتب عليه ندرة حصولنا على نماذج من لباس القدم . وحتى الصور التي وصلت الينا ممثلة نساء العصر العباسي فهي لاتعطي اية فكرة - في كثير من الاحيان - عن هذا اللباس ، لاننا لانستطيع رؤيتها ، لان المصور لم يكن يظهر تفاصيل لباس المرأة ، بل غالبا ماكانت تظهر المرأة اما جالسه او ان ملابسها تغطي القدم . ومهما يكن الامر فاننا سنحاول تناول الالفاظ التي وردت بالنسبة للباس المرأة بالشرح والوصف والتحليل ، وفيما يلي بياها .

من لباس القدم التي اتخذتها النساء الجوارب^(١) ، وهي من الانواع التي قلت الامثلة لها ، ففي صحن من الخزف (لوحة ٧٧) مرت الاشارة اليه في بحث لباس الراس للنساء^(٢) ، تظهر الاميرة في الصورة ، وهي التي تجلس في الصف الاول من اليمين ، ترتدي جوربا احمر اللون .
وانضمت لنا صورة^(٣) اخرى (لوحة ٨٢) لراعية في رفقة قطع من الابل ترتدي في قدمها نوعا من اللباس ، نرجح انه جورب اكثر ما يكون خفا او غيره وسبب اتخاذها هذا اللون من اللباس لتفادي وعورة الطريق وما يغطي الارض من اشواك وحشائش .

لم تشر المصادر التاريخية التي اطلعنا عليها ان النساء ارتدين الاحذية ، لكننا راينا ذلك من مشاهدتنا لصور الآثار ، حيث اظهرت اللوحة (١٤) وهي تصويرية محفوظة في المكتبة الاهلية البودلية بلندن مخطوطا فارسيا^(٤) من بين تصاويره ، تصويرية تمثل «شمس» و «شمات» . وقد ظهرت «شمس» بحذاء له كعب ، وفتحته غير مرتفعة كثيرا يظهر جزءا كبيرا من الاقدام وشكل هذا النوع من لباس القدم اقرب ما يكون الى الحذاء منه الى الخف .

وترتدي الراقصات اثناء الرقص احذية خفيفة ، فمن بين الامثلة التي وصلت الينا نقش (لوحة ٩١) وجد في قاعة بقصر الحريم في الجوسسق الخاقاني في سامراء عليه رسوم تمثل راقصتين تؤديان رقصة ما ، وقد لبست كل منهما حذاء اسود اللون ضيقا بحيث يلتصق التصاقا تاما بالقدم كما لو كان جوربا ، ونرجح انه من جلد رقيق لين لانه ياخذ شكل القدم حتى يساعد الراقصتين على أداء حركات الرقص بسهولة ويسر ، والحذاء هنا شبه ما يكون باحذية راقصات الباليه في الوقت الحاضر .

(١) متر : الحضارة الاسلامية ، ج ٢ ص ٢٢٥ .

(٢) انظر ص ١٥٩ .

(٣) انظر ص ١٦٢ .

(٤) انظر ص ٨٦ .

ومثال آخر لاحذية الراقصات تظهر على جزء من طبق كبير ^(٥) (لوحة ١٢٦) من الخزف . ويضم المحيط الخارجي لهذا الطبق رسوما لفريق من الراقصات يرتدين زيا موحدًا ، يهنا فيها الاحذية التي يرتدونها ، وتبدو في الصورة انها من النوع الخفيف لتسهيل لهن حريسة الحركة أثناء الرقص . والاحذية تغطي القدم كله ، وتختفي فتحات بعض الاحذية تحت السراويل ، وتظهر فتحات بعضها الآخر عن بز القدم .

وقد وصلنا نموذج آخر من احذية النساء ، يختلف اختلافا كبيرا عما وجدناه في الامثلة المتقدمة . حيث نراه في هذه المرة اشبه مايكون «بالجزمة» ففي المكتبة الاهلية بباريس نصورة ^(٦) (لوحة ٩٢ . شكل ١٥٣) من مقامات الحريري تمثل مشهدا لقاض في مجلس قضاء ، وهو يستمع الى شكوى السروجي الذي ظهر امامه مع ثلاث نسوة ، وقد لبسن في ارجلهن نوعا من الاحذية لها كعب وتنتهي من الامام بشكل مدبب كما انه ذو رقبة مرفوعة وتظهر في الصورة واسعة وضخمة بعض الشيء . مما نرجح معه ان النسوة كن يرتدين انواعا اخرى من لباس القدم كالخف مثلا تحت هذه الاحذية .

ونوع ثالث شاركت النساء الرجال في لبسه وهو «الخف» ، وكانت التقاليد في العصر العباسي تقضي على المرأة الذمية ان يكون احد خفيها اسود والآخر ابيض ^(٧) . ومن الحوادث الطريفة التي يذكرها ابن الجوزي ^(٨) ان امرأة ماتت فاشترى لها زوجها كفنا قصيرا فقالت له الفاسله الكفن قصير فقال البسيها خفيها .

(٥) انظر ص ٢١٦ .

(٦) انظر ص ١٧٤ .

(٧) الطبري : تاريخ ، ج ١١ ص ٣٦ . ابن الجوزي : المنتظم ، ج ٩ ص ٥٥/الطرطوسي : سراج الملوك ، ص ٢٣٢ . وقد ذكر خفا اسود والاخر احمر .

(٨) ابن الجوزي : الحمقى والمغفلين ، ص ١٦٤ .

وكانت النساء الظريفات يفضلن نوعا من الخفاف تدعى بالخفاف
الزناينة والمكسورة الرهاوية^(٩) .

وأشارت الآثار الإسلامية الى هذا النوع من لباس القدم . يذكر
منها سلطانية من الخزف (لوحة ٨٨) سبق التطرق لها في صفحات سابقة^(١٠)
وتسل الرسوم المنقوشة على السلطانية موضوعا لمجلس شراب قوامه رجل
 وامرأة ، وقد ظهرت هذه السيدة وهي تحتذي خفا ، يشاهد من تحت الثوب
 ويغطي جزءا من القدم اليمنى ، وله نهاية امامية طويلة جدا مدية الشكل ،
 ويكون من الاسفل بصورة مستقيمة تقريبا ، وقد تخفت هذه السيدة بخلع
 احد خفيها وابتقت الآخر بقدميها .

ومثال ثان يظهر عليه مثل هذا الخف ، ، نراه في صحن من الخزف^(١١)
(لوحة ٤٢) ، والصحن ذو زخرفة مؤلفة من رسوم ادمية ، الصورة
 الرئيسية فيه لشخص يتطى صهوه بغل ، ويحيط بالشخص مجموعة من
 الاتباع من بينهم امرأة تظهر اى الخلف ، وهي تهمنا في هذا المشهد ، حيث
 ترتدي خفا من نوع وهيئة الخف الذي شاهدناه في المثال السابق .

والنعال هو الآخر الذي لبسته النساء في العصر العباسي تشارك في
 لبسه الرجال ايضا ، وقد امتازت نعال النساء بانها «صرارة» اى انها تصدر
 عند المشي^(١٢) .

وكانت النساء الظريفات يستحسنن لبس النعال المشعرة والمدهونة
المخصرة^(١٣) .

(٩) الوشاء : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٧ .

(١٠) انظر ص ١٦٨ .

(١١) انظر ص ١٦٣ .

(١٢) ابن الجوزي : تلبس ، ص ٢٦٥ / الشيزري : ص ٧٣ / بدري :

العامية في بغداد ، ص ١٥٩ .

(١٣) الوشاء : المصدر السابق : الموشى ، ج ٢ ص ١٢٧ .

ولم يقتصر صنع النعال الخاصة بالنساء على الجلود ، وانما اتخذنها من النسيج ايضا ، فقد ذكر التنوخي^(١٤) ان السيدة ام المقدّر عرفت بنعلها المصنوع من ثياب ديبقية والحشوة بالمسك والمخيط بالحرير وتسمى « ثياب النعل » وذلك « انها كانت صفاقا مقطوع على مقدار النعال المحذوة وتطلى بالمسك والعنبر وتجسد ذلك بين كل طبقتين من الثياب من ذلك الطيب ... حتى تلف بعضها على بعض وتصنع بالعنبر وتلرزق حتى تصير قطعة واحدة ... »
وقيل ان بعض النساء استعملن النعال في الضرب على صدورهن في حالة الحزن فيقول الشاعر :

وقام بناتي بالنعال حواسرا والصقن وقع السبت تحت القلائد^(١٥)

ان بحثنا يفتقر الى الامثلة المفيدة حول النعال وشكله وهيئته بالنسبة للنساء ، وان المصادر التاريخية لم تفرق في حديثها عن النعال الخاصة بالرجال والنساء ، من حيث شكلها وهيئتها ، ولذلك يمكننا القول بان ما يقال في الامثلة المصورة التي وجدناها بالنسبة للرجال (لوحة ٧٥ . شكل ١٥٠) تصدق الى حد ما على نعال النساء . ولعل هناك بعض الفروقات المتعلقة بنوع مادتها او بتغيير او تحريف بسيط في شكلها ، بحيث لا يفارق الشكل الاصيلي للنعال عموما .

(١٤) التنوخي : نشوار المحاضرة : ج ١ ص ١٤٢-١٤٣ / مليحة
رحمة الله : الملابس في العراق ، المجلة التاريخية المصرية (المجلد الثالث عشر
١٩٦٧) ص ٢٠٤ ، ٢١٤ .
(١٥) الجاحظ : البيان ، ج ٣ ص ١١٨ .

الباب السادس الزخارف

الفصل الاول : الزخارف الآدمية والحيوانية

الفصل الثاني : الزخارف النباتية والهندسية

الفصل الثالث : الزخارف الكتابية

الزخارف

تعتبر المخطوطات المصورة من المصادر المهمة التي امتدنا بالكثير للتعرف على انواع اللباس وزخرفته . كما ان التحف المنقولة كالخزف الذي يعود الى الفترة العباسية مصدر قيم لتوضيح كثير من الامور التي تتعلق باللباس ، لانه رجد بكيات كبيرة اعطينا الكثير من التصميمات والرسوم التي يعتقد انها تفيد لسادج حقيقة منسوجة على الاقمشة وهذه الرسوم توجد على الخزف ذى البريق المعدني وخاصة الخزف الذي يعود للقرنين السادس والسابع الهجريين (الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين) وعلى الخزف المينائي وهو غنى برسوماته وانوانه ، وكذلك يسكن اعتبار قطع النسيج التي وجدت من هذا العصر وعليها زخارف مختلفة مادة اساسية في دراسة الزخرفة ايضا .

ومن ثم ، فاننا نقرر في ثقة واطمئنان ، ان جل اعتمادنا في التعريف الزخارف التي وردت على اللباس في العصر العباسي ، قد استقيناه وتزودنا به من تلك المصادر الاثرية الهامة .

وما كانت الزخارف التي وردت في المصورات وعلى التحف الفنية الثابتة والمنقولة كثيرة ومتشعبة ، فقد حاولت اتاماً للفائدة ان اصنفها في فصول متسلسلة ، فقد خصصت فصلاً للزخارف الآدمية والحيوانية ، وللزخارف النباتية والهندسية فصلاً ثانياً وهكذا للزخارف الكتابية .

وقد درست عناصر و تفاصيل كل نوع من هذه الزخارف من حيث طريقة الاداء وتطور رسم هذا العنصر ، مما قد يساعد على تاريخ القطعة الاثرية التي توجد عليها هذه العناصر الزخرفية في هذا الاسلوب المعين .

وبعد هذه الدراسة الفنية أشرت الى القطع الاثرية أو الصور التي استقيت منها معلوماتي . وفيما يلي أنواع الزخارف التي عثرت عليها مرسومة على لباس ونسيج العصر العباسي .

الفصل الاول

الزخارف الادمية والحيرانية

لم تلعب الزخارف الآدمية والحيوانية دورا كبيرا على اللباس في العصر العباسي مثلما لعبته الانواع الاخرى من نباتية وهندسية وكتابية ، بسبب ما نعرفه من كراهية هذه الرسوم في الاسلام^(١) . وطبيعي ان يمتد تأثير هذه الكراهية الى اللباس الذي يستعمله الانسان ، ولا يمكن ان يستغنى عنه في جميع الاوقات والمناسبات ، وذلك لرفع الحرج عن صاحب اللباس من ان يشل بلباسه صورة انسان ، او حيوان ، كالقيل او الثور او الاسد او الحصان او غيرها من الحيوانات الاخرى والطيور المختلفة ، ويخرج بلباسه امام المجتمع ، مما قد يسبب معه نوعا من الخروج على المألوف والوقار اللازمين . اضيف الى ذلك ان اللباس في الاسلام لم يكن مخصصا فقط للجلوس به (للحشمة) ، او ستر العورة وانما كان يصلح به ايضا اذا ما حل وقت الصلاة ، وقد يكون ذلك سببا اخر من الاسباب التي جعلت الفساد في المجتمع الاسلامي عامة لا يقبل على زخرفة لباسه بمثل هذه الصور التي تتنافى مع الوقار اللازم للصلاة .

ومن الطبيعي ان تتحكم هنا طريقة الصناعة واعني بها طريقة التفصيل والقص في اللباس ، لظهور مثل هذه الصور ، اذ ان مسطحات اللباس ليست

(١) انظر زكي حسن : الفنون الإيرانية ، ص ٧٤ .

كافية لابرار مثل هذه الصور ، بل ان كثيرا ما تختفى اجزاء كبيرة منها اذا ما نقشت على اللباس تحت الاكتاف ، أو بين طيات الصدر ، أو اسفل الجيوب . أو حتى تقص اجزاء كبيرة منه ليناسب اللباس جسد من يرتديه ، ومن ثم لان هذا القص يشوه مثل هذه الصور اذا ما نقشت على اللباس ، وبمعنى اخر لا يسكن ان نعتبر اللباس اصلح الاقمتة التي تبرز جمال مثل هذه الصور كالمستائر المفردة مثلا ذات السطوح المستوية أو اغطية الوسائد ويذكر (بوب)^(٢) عند اشارته الى زخرفة المنسوجات بالعناصر المختلفة في العصر العباسي . ان الفنان كان يستخدم في تصسياته رسوم الحيوان والطيور مع العناصر النباتية ، وانه نادرا ما كان يستعمل الرسوم الادمية ، ويذكر ايضا ان الرسوم الادمية والحيوانية نادرة في اللباس الذي يظهر في مدرسة بغداد (التصويرية) . ولكن بوب يعود فيستدرك كلامه قائلًا ليس معنى ذلك ان المنسوجات الاسلامية في العصور الوسطى المزينة بعناصر حيوانية أو آدمية لم تكن تعرف في غير ايران ، بل ان نسبة كبيرة من تصسيات اللباس في هذا الوقت كانت تستعمل العناصر الحيوانية .

نخرج من كل ما تقدم بان ندرة الرسوم الادمية والحيوانية ربما يعود الى الاسباب التي ذكرت آنفا .

ومع ذلك فقد كان الفنان في كثير من الاحيان ، يلجأ بطريقة أو بأخرى الى رسم الصور الادمية والحيوانية ضمن زخارفه على اللباس ، وكان في بعض الاحيان يتحايل في اخفائها بين الزخارف النباتية والهندسية ويقوم بتوزيعها في أوضاع مختلفة مقلوبة ومعدولة حتى لا تبدو ظاهرة للعين .

الرسوم الادمية

وما توافر لدينا من الزخارف الادمية تلك التي زين بها صحن مسخرف (لوحة ٨٨) حيث ضمت رسوما لشخص ، ترتدي المرأة فيها لباسا

Pope: A Survey, Vol. III, p. 2001.

(٢)

فوامه زخرفة تتألف من أشكال هندسية ثمانية الاضلاع ، تحصر في داخلها رسوما آدمية تجلس القرفصاء ، ويفلب على هذه الرسوم عدم الالتقان في رسمها . وربما يعود السبب في ذلك الى صغر المساحة المخصصة لها .

وفي مجموعة كليكيان (Kelekian) سلطنة من الخزف^(٣) امينائي المتعدد الالوان (لوحة ١٥٩) من ايران في أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) عليه رسوم قوامها رجل وامرأة في مجلس مُرب ، ويرى الرجل عليه لباسا غني بالزخرفة التي هي جامات رباعية الفصوص تتبادل مع أشكال متعددة الاوضاع ، ونجد في داخل الجامات الرباعية زخرفة قوامها رسوم طيور برؤوس آدمية .

وهناك مثال اخر للرسوم الادمية وجد منقوشا على قطعة من النسيج (لوحة ١٦٠) ضمن مجموعة المسز وليام مور (Mrs. Moor) في متحف فكتوريا والبرت وهي من الحرير الازرق الغامق والاصفر ، ترجع الى النصف الثاني من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، تزدان بزخرفة كتابية وادمية ، وهي توضح صورة شابين جميلين^(٤) يواجه احدهما الآخر وقد أسند كل منهما رأسه بيده وتفصل بينهما شجرة ، تثبت من جوار بركة ماء ، ويفلب على الرسوم الادمية الدقة مما يدل على مهارة الفنان .

وفي متحف كولوني (Cluny) قطعة نسيج من الحرير (لوحة ١٦١) من القرن الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين ، نرى فيها اميرا متوجا محمولا بواسطة نسر ذي رأسين ، وقد تدلى الامير من رقبة النسر بواسطة دائرة يسك بها بكلتا يديه ، ويبدو الامير هنا صغير الحجم بالنسبة لرسم النسر

Lane. Early Islamic Pottery, Pl. 68A.

(٣)

Pope: A Survey, Vol. III, p. 2013

(٤)

وذكر بوب ان الرسم لشاب واحد مكرر بالعكس يجلس وقد اعتمد برأسه على يده .

الذي يحتل مساحة كبيرة ، لكي يبدو كشعار للفخامة الملكية^(٥) .
وتظهر الاشكال المركبة التي تجمع بين العناصر الادمية والحيوانية ،
كما نلاحظ ذلك على قطعة النسيج التي سبق الاشارة اليها عند بحثنا عن
لباس الرأس^(٦) (لوحة ٨٠ . شكل ٨٢) حيث يزين القطعة المذكورة رسم
نبي الهول بجسم اسد وبرأس اميرة .

الرسوم الحيوانية

اما الرسوم الحيوانية فقد جاءت على النسيج واللباس اكثر مما عرفناه
في الزخارف الادمية .

ولعل اكثر الحيوانات والطيور التي استخدمها النساج في زخارفه هي
الفيل والاسد والجلد والبط والطاووس . فضلا عن الحيوانات الخرافية
والمركبة التي تسربت الى ايران مع غيرها من الاساليب الفنية الصينية .

ويغلب على هذه الرسوم انها تصور في كثير من الاحيان ساكنة هادئة ،
وان كان بعضها يشهد بمحاولة المصور برسها في شيء من الحركة ، ففي
لوحة (٦٤) المنسورة في هذا البحث ، نلاحظ لباس الرجل يزدان بزخرفة ،
قوامها رسوم طيور باوضاع مختلفة ، وتظهر هادئة ساكنة بين فروع نباتية
محورة عن الطبيعة ، وهي باللون الازرق والايض . وقد كان الفنان بارعا
في توزيع صور هذه الطيور بحيث جعلها لا تبدو واضحة للناظر من أول
وهلة .

وشبها لهذه الزخرفة ما نشاهده في قطعتين من النسيج^(٧) من مجموعة
انجوجيان (Indjoudjian) ملوطين بالازرق والايض ، سبق ان اكتشفنا
في مدينة الري . فجدد على القطعة الاولى رسوم طيور موضوعة داخل

Ibid.: A Survey, Vol. III, p. 2014.

(٥)

(٦) انظر ص ١٦٠ .

Pope: A Survey, Vol. III, p. 2016.

(٧) انظر :

عناصر نباتية ، وهي من الديوك المتبادلة مع أسد او حيوان خرافي كريفن (Griffin) (شكل ١٥٢) • والقطعة الثانية (شكل ١٥٣) زخارفها عبارة عن فروع نباتية ، تحتلها رسوم صقور •

وقد اهتمدى الفنان الى استخدام رسوم لنوع من الطيور الصغيرة في زخرفة اللباس ، وهي من النوع الذي يطلق عليه في العصر الحاضر اسم « عصفير الجنة » ففي لوحة (١٧) يظهر احد اتباع السلطان لؤلؤ في لباس يزدان بزخرفة قوامها طيور صغيرة لها ذيل طويل ، من النوع الموصوف آتفا ، تبدو من خلال فروع نباتية محورة عن الطبيعة ، وقد كان الفنان موافقا كل التوفيق في رسمه ، اذ نجح في توزيع هذه الرسوم بان جعل الطيور غير واضحة شأنها في ذلك شأن الامثلة المتقدمة •

وفي تصويرة من مخطوطات كتاب الترياق (لوحة ١٣٠) نشاهد لباس الشخص الذي يظهر الى يسار التصويرة ، يزدان بزخرفة قوامها فروع نباتية على شكل دوائر ، تحصر بينها رسوم طيور اشبه ما تكون بالبط ، ويظهر على احد هذه الطيور انه قد لوى رأسه الى الخلف في وضع حركي جميل وكأنه يعبر عن خوف • ومن الملاحظ هنا ان لون الطيور جاء الى حد ما بلبون ارضية اللباس نفسه ، وهي بالازرق الغامق والفاتح مما اصبح من الصعب على المشاهد رؤية هذه الطيور بسهولة •

وقد لاحظنا ان الفنان كان دائما يحاول الجمع بين رسوم الطيور والعناصر الهندسية ، ففي متحف كولوني^(٨) (Cluny) في باريس قطعة من نسيج الحرير (لوحة ١٦٢) تزدان بزخرفة بديعة قوام عناصرها اشكال هندسية ، عبارة عن مشمات تضم داخلها اشكال ديك • ثم اشكالاً هندسية أخرى متعددة الاوضاع • ومربعات • ويغلب على ألوان هذه العناصر اللون الازرق ، والازرق الفاتح والاصفر والاخضر ، ويوجد في نهاية هذه القطعة

Kühnel: Abbasid Silk of Ninth Century, Fig. 2.

(٨) انظر :

من الاسفل حاشية ، مما يجعلنا نفترض بان هذه القطعة ربما كانت في الاصل جزءا من قميص أو رداء ذي اكمام تنتهي بهذه الحاشية .

هذا وقد نجح الفنان ايضا ان يجمع في التصميم الواحد اكثر من حيوان . كما نرى ذلك في قطعة من النسيج^(٩) (لوحة ١٦٣) محفوظة في متحف (بوسطن) Boston تنسب الى العراق في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وهي تزدان بزخرفة قوامها اشكال هندسية ، من دوائر كبيرة لها اطارات مزخرفة بعناصر نباتية ، تضم داخلها عناصر حيوانية ، منها الاسد والعنقاء والبطة والطاووس .

واللوحة (١٦١) تعرض ايضا نموذجا اخر للجمع بين الحيوانات والطيور المختلفة ، والاشكال المركبة ، حيث نجد في اللوحة المذكورة رسم نسر ذي رأسين ، وقد نشر ذيله بطريقة أشبه ما تكون بقاعدة تشال ، كما نشر جناحيه التي تنتهي اطرافها باشكال تشبه فروع نصف ورقة الاكاتس ، كما يوجد في الجزء العلوي بداخل كل جناح رسم كريفن Griffin . رابض وقد رفع احد مخالبه ، وعلى كل جانب من جوانب ذيل النسر نرى أسدا مجنحا يقفز واسفل الرسم يوجد شريط من الكتابة الكوفية كما يوجد فوق كل جناح من جناحي النسر عبارة دعائية مكتوبة بالخط الكوفي . والشكل كله مرسوم بدقة متناهية تدل على مقدرة الفنان ودقته ، وهي تبرهن لنا على استمرار الاسلوب الايراني القديم السني يعتبر امتدادا للاساليب الساسانية^(١٠) .

ومن بين قطع النسيج التي تنسب صناعتها الى بغداد قطعة من الحرير (لوحة ١٦٤) محفوظة في بيعة القديس (ايزودور) (Colegiatade de Son Isidaotro)

(٩) انظر :

Britton: A Study of some early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston (1938) Fig. 11.

Popo: A Survey, Vol. III, p. 2014

(١٠) انظر :

في اسبانيا ، وهذه القطعة تعتبر الوحيدة التي نقرأ عليها اسم « بغداد » وتزدان بزخارف حيوانية ، ونباتية ، واشرطة كتابية : وتتألف زخرفتها من دائرتين كبيرتين غير كاملتين ، بسبب تمزق القطعة ، ويزين الاطار الخارجي لكل دائرة كتابه بالخط الكوفي ، نقرأ في الشريط العلوي هكذا « البركة من الله واليمن » ونفس العبارة نقرأ معكوسة ناقصة كلمة « اليمن » . اما نص الكتابة على الشريط السفلي فتقرأ « مساعل في بغداد » ونقرأ العبارة المعكوسة كما يلي « لصاحبه ابي نصر مما عمل في بغداد » . ونجد داخل الدائرة الكبيرة . وهي السنن رسم فيلين متقابلين ، يفصل بينهما شجرة ، ويملو ظهر كل منهما اسدان متدبران وفوق الاسدين طاووسان متقابلان ، اما الدائرة العليا رمي الصغيرة ، فيتوسط اسفلها شجرة ايضا ، بجانبها حيوانان صغيران اقرب ما يكونان الى الارانب . وهما متدبران ، وبين الدائرتين من الخارج من الجهة اليسرى رسم طائرين احدهما فوق الاخر في وضع عكسي ويفصل بينهما عنصر نباتي . ومن التأثيرات التي نلاحظها في هذه الزخرفة هو رسم الفيلة التي يقوون عنها ارنولد ان مصدرها بلاد الهند ومنها انتشرت في زخارف البلاد الاسلامية^(١١) .

واستعملوا الحيوانات الخرافية في زخرفة النسيج ، كما يظهر لنا ذلك على قطعة من الحرير^(١٢) (لوحة ١٦٥) من مجموعة مايرز (G. Myers) بواشنطن وتزدان باشرطة زخرفية اعرضها اوسطها ، عليه زخرفة احصائين صغيرين متقابلين ، وقد تكررت هذه الزخرفة على الشريط المذكور ، وجعل الفنان الحصائين يلتفتان الى الخلف في هيئة دعر ، ولون احدهما الحصائين فاتح ، وعليه بطش والاخر غامق ، عليه بطش ايضا ، كأن الفنان أراد ان

(١١) انظر كرسى : تراث الاسلام ، ج ٢ ص ٦٥ .
(١٢) انظر زكي حسن : اطلس الفنون الزخرفية ، شكل ٥٨٠ : ٥٨١ ص

يظهرها من نوع الحصان المعروف بالارقط ، ويتوسط كل زوج منها عناصر نباتية .

ومن قطع النسيج التي وصلت اليها ذات الزخرفة الحيوانية قطعة من الحرير (لوحة ١٦٦) محفوظة في متحف اللوفر بباريس ، تنسب الى خراسان عليها كتابة بالخط الكوفي نصها « عز واقبال للقائد ابي منصور بختكين اطل الله بقا(هه) » . اما رسوم الحيوان فيها فنجد زوجا من الايال المتقابلة يحف بها من أعلى واسفل شريطان عليهما رسوم جمال ، وفي كل ركن رسم ديك ، كما يزينها ايضا رسم حيوان اخر وهو « الكريفن » نجد صورته تحت كل فيل ، ومن الملاحظ في رسوم هذه القطعة التأثير الساساني واضح فيها ، ويرى بوب^(١٣) ان الكريفن عنصر مخالف في أصله لبقية العناصر الواردة على هذه القطعة ويرجح انه من أصل صيني ، وان طريقة معالجة هذه القطعة هي استمرار لاسلوب زخرفة المعادن . ومن الملاحظ ان حرطوم الفيلة هنا مرسوم بطريقة زخرفية تشبه ورقة نباتية طويلة مفصصة ، او تشبه امراوح النخيلية ، كما ان الاذان رسمت بهيئة ورقة نباتية مروحية الشكل ، كما رسمت الاقدام بطريقة زخرفية ايضا ، اذ تتألف من ثلاث دوائر تخرج منها خطوط مشعة . ربما اراد بها الفنان ان يعبر عن عظام القدم ، كما نلاحظ ان ذيل الفيلة تنتهي بشكل ورقة نباتية لوزية الشكل ، ويلاحظ في رسم الحيوانات ، وان كانت مرسومة بطريقة قريية من الطبيعة الى حد ما الا انها تتسم بالجمود .

ولعل القائد بختكين المقصود في هذه الكتابة هو القائد الذي عاش في بلاط عبدالله بن نوح امير خراسان وما وراء النهر ، وقد حبس وقتل على يد هذا الامير سنة ٣٤٩هـ (٩٦٠م)^(١٤) .

(١٣) انظر : Pope: A Survey, Vol. II, IP. 2000-2003.

(١٤) زكي حسن : اطلس الفنون ، ص ٤٧٠ .

الفصل الثاني

الزخارف النباتية والهندسية

حظيت الزخارف النباتية بعناية فائقة من الفنان خلال العصر العباسي ، اذ وجد فيها متنفسا لميوله الفنية لينطلق بقريحته المبدعة ، ويخرج لنا رسوما جسيمة في تكوينات بديعة بعكس ما وجدناه في الرسوم الادمية والحيوانية التي كان يجد غضاضة في رسمها ، وينظر اليها بشيء من التخوف والحذر كما بينا ذلك قبل قليل .

ولقد لعبت الرسوم النباتية والهندسية دورا كبيرا في الفن الاسلامي عامة وعلى النسيج خاصة ، وقد استخدم النساج الزخارف النباتية فيه كعنصر اساسي أو كخلفية لرسومه وكتأثيراته .

وقد استعمل النساج عناصر نباتية متنوعة في زخرفة النسيج ، ومن هذه العناصر زهرة اللوتس ، وهي تظهر على أحذية اتباع السلطان طغرل بك الذين نشاهد صورهم في لوحة (٩) . وقد اشار بوب^(١) (Pope) الى استعمال مثل هذا الشكل النباتي في (كوشه) أو خواصر العقود الداخلية بمحراب بوزان زاده في ايران . ويرجح بوب^(٢) (Pope) ان زهرة اللوتس

Pope: A Survey, Vol. III, pp. 2734-2735. (١)

Ibid.: A Survey, Vol. III, pp. 2734. 2735. (٢)

هذه مقتبسة تماما من الصين . وترى عالمة الاثار الدكتورة سعاد ماهر^(٣) « ان استعمال زهرة اللوتس في زخرفة المنسوجات لم تكن حدثا جديدا ، كما لم يكن منشؤها الصين . فقد وجدت في عصر الاسرات في مصر وسورية . ومن الاخرة انتقلت الى الهند كمركز للبوذية ومنها انتقلت الى الصين مع الديانة البوذية ، علما ان زهرة اللوتس لم تظهر على النسيج الا في عهد اسرة (Tang) ثم انتشرت وتطورت في عهد اسرة (Sung) حتى اصبحت أهم العناصر الزخرفية في النسيج ، وانتشرت الى الغرب على أيدي المغول لمدة قرنين من الزمان ثم اصبحت في القرن السادس عشر من العناصر الزخرفية الهامة في السجاد » .

وكانت زهرة المرجريت (Marguerite) ^(٤) من الزهور الصينية التي اهتم الفنان بتسجيلها على اللباس كعنصر زخرفي ، كما يتضح لنا ذلك في الزخرفة المشاة على اللباس الخزرجي للسيدة التي تظهر في (اللوحة ١٣٥) وشبيه لهذه الزهرة نجدها ايضا على بعض مشكاوات كل من السلطانين حسن^(٥) وبرقوق^(٦) كما تظهر ايضا في اطباق من الخزف تقليد سلطانات^(٧) وهذه الامثلة المتقدمة محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

ومن العناصر النباتية الاخرى التي اقبل عليها النساخ الزهور المركبة المحورة عن الطبيعة . كما تظهر في لوحة (٣٤) : حيث نجد ان اللباس قد زخرف بفروع نباتية حلزونية تتوسطها ازهار مركبة كبيرة الحجم ، تظهر كاملة احيانا ، و احيانا اخرى يضطر الفنان لاطهار اجزاء منها بين طيات وثنيات اللباس . وبذلك استطاع ان يعبر بصدق وواقعية عن اللباس

(٣) سعاد ماهر : مخلفات الامام علي ، ص ٢٢٧ .

(٤) Bederian: Polyglottio Dictionary, p. 105, No. 636.

(٥) Wiet: Lampes et Bouteilles Catalogue, Pl. 23, 28.

(٦) Ibid.: Lampes et Bouteilles Catalogue, Pl. 63, 66.

(٧) رقم سجل ٥٣٧٤/٦ .

وطياته . بحيث تحكم في توزيع الزخرفة بمهارة وتجسيم تختلف عما نجده مثلا في اللباس الذي يظهر في (اللوحة ٣٣) ، حيث تبدو في الاخيرة منبسطة ولا تظهر فيها طيات اللباس كما وجدناه في المثال السابق .

وتظهر ورقة العنب ايضا في الزخرفة الممثلة على اللباس ، ففي (لوحة ٩٨ . شكل ١٥٥) نجد ان الفنان استعمل في الزخرفة فرعاً نباتياً حلزونياً تخرج منه ورقة نباتية تشبه الى حد كبير ورقة العنب . ومثال اخر تظهر فيه ورقة وعناقيد العنب ، ففي (اللوحة ١٣٠) ، نجد لباس الطبيب او الصيدلي الذي يقف على الجهة اليمنى من التصوير المذكورة مزخرفا بفرع نباتي تخرج منه اوراق نباتية تشبه في رسمها ورقة العنب مرسومة بطريقة قريبة من الطبيعة ، مع انصاف اوراق نباتية صغيرة ، ونلاحظ ايضا وجود عناقيد العنب موضوعة بالتبادل على يمين وشمال الفرع .

وبد عند الفنان في بعض الاحيان الى استعمال وحدات نباتية ، تتألف من خمسة فصوص تشبه ورقة العنب محصورة داخل اشكال لوزية بشكل راسي يحيط بها فروع نباتية حلزونية (لوحة ١٣) .

ومن العناصر النباتية التي اقبل عليها النساخ ايضا ورقة الاكاتس ، وخاصة ذلك النوع من الورقة ذات الثلاثة فصوص التي تتميز بانحناءات عميقة كما يقول بوب^(٨) . Pope . ويتضح لنا ذلك في (اللوحة ٧٤ شكل ١٥٦)

حيث نجد الزخرفة النباتية المستعملة هنا مؤلفة من عناصر نباتية غير مترابطة قوامها نصف ورقة اكاتس مرسومة بطريقة زخرفية توجي بالانطلاق والحرية وسعة خيال الفنان المسلم ، ويتخللها دوائر صغيرة منشورة دون انتظام في المناطق المحصورة بين تلك الاشكال .

وفي بعض الاحيان كانت الزخرفة على اللباس لا تتعدى انصاف مراوح نخيلية ، بعضها بسيط غير مفصص ، وبعضها ذو فصين ، تتناثر بينها اشكال

دائرية كبيرة وبداخلها دوائر اصغر منها ، وهي منشورة في ارضية اللباس في اوضاع مختلفة وغير منتظمة (لوحة ٢٨ • شكل ١٥٧) •

كما نجد على اللباس ايضا الزخرفة النباتية التي تتألف من وحدات لوريدات صغيرة تتكوّن من ست بتلات ، استطاع الفنان ان يكررها على اللباس كله في جبال بديع (لوحة ١٣) • كما نجد مثل هذه الوريده في اللوحة (١٨) حيث استعملها الفنان في زخرفة اللباس الداخلي للرجل والمرأة على حد سواء ، وهي باللون الذهبي تنتشر على سطح اللباس بصورة متباعدة •

وفي بعض الاحيان كان الفنان يملأ الاشكال الهندسية بمثل هذه الزخارف . وفي لوحة (٢٣) نجد ان الزخرفة تتألف من اشكال هندسية بداخلها رسوم وريدات صغيرة تتألف من اربع بتلات بحيث ملا اللباس كله ، مما اعطاه شيئا من الجود والسطحية . وهي تشبه الى حد ما الزخرفة المثلثة في اللباس المنشور صورته في (اللوحة ١٦) •

وكان للزخارف النباتية المحورة التي اطلق عليها علماء تاريخ الفنوزفي اوربا كلمة ارابيسك (Arabesque) من الزخارف التي استخدمت في زخرفة اللباس . كما يتضح لنا ذلك في لباس احد اتباع السلطان بدر الدين لؤلؤ، والذي تبرز فيه تلك الزخرفة باجمل صفاتها والمتشكلة في الاغصان المستطالة والملتوية والمنتهية بانصاف مراوح نخيله او عناصر كاسية الشكل ، ويتخلل الفروع النباتية اشكال تشبه البراعم ، وبعضها يشبه ما يعرف بالعلسوج (لوحة ١٧ • شكل ١٥٨) •

وقد يلجأ الفنان الى زخرفة اللباس برسوم نباتية قوامها فرع نباتي متسوج ، يحل اشكالاً حلزونية مورقة ، تنبثق منها زهور محورة عن الطبيعة او اوراق نباتية وانصافها وهي محصورة بين خطوط طولية (لوحة ٧٤) • واستعمل الفنان ايضا الورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص ، كما يتضح لنا ذلك في (اللوحتين ١٤ و ٤٨) •

وكان النساج في كثير من الاحيان يفرق بين اللباس الداخلي والخارجي من ناحية الزخرفة ، فنراه يلجأ في بعض الاحيان الى زخرفة اللباس الداخلي برسوم اوراق نباتية صغيرة الحجم ، بينما يزين اللباس الخارجي بفروع نباتية كبيرة الحجم عبارة عن فروع محورة متموجة تتخللها اوراق صغيرة (انظر اللوحتين ١١٧ ، ١٥٢) •

وقد تعطينا زخرفة اللباس مجالاً للتمييز بين طبقات المجتمع المختلفة ، نذكر على سبيل المثال ما نشاهده في (لوحة ١٢٥) حيث نجد ان الفنان قد استعمل في زخارف لباس السيدات الجالسات شكلاً زخرفياً يتألف من اشربة طويلة ، تحصر بينها فروع نباتية حلزونية مورقة ، مكررة يغلب عليها طابع الجمود والسطحية ، في حين جاءت زخرفة لباس النساء الاخريات ، التي نعتقد انهن من الخدم ، عبارة عن خطوط طويلة بسيطة خالية من الزخرفة بخلاف ما وجدناه في لباس السيدات الجالسات اللاتي يبدو الثراء والغنى على مظهرهن •

كما لاحظنا في بعض الاحيان وجود تشابه في زخرفة اللباس ، وزخرفة الاثاث مثل البسط ، كما هو واضح في زخرفة لباس الطبيب أو الصيدلي الذي يظهر على الجهة اليمنى من تصويرة مخطوط كتاب الترياق (لوحة ٢٣) وفي زخرفة بساط الاريكه التي تظهر في تصويرة اخرى من نفس المخطوط (لوحة ٢٤) كما نجد مثل هذا التشابه في الزخرفة بين لباس الطبيب والوسادة التي يتكئ عليها ، وان كان قد اجتهد في التفريق بينهما في اللون ، وفي اعطاء الوسادة شكلاً منبسطاً خالياً من الطيات (لوحة ٢٤) •

وكان اللباس في بعض الاحيان يخلو من الزخرفة فيما عدا شريط يزين حاشية اكمام اللباس واطرافه بزخرفة نباتية على هيئة اشربة ، ففي لوحه (٨٢) نشاهد نموذجاً لهذا النوع من الزخرفة التي تتألف من فرع نباتي متموج يتسم بالرشاقة وذلك بالمداد الاسود على ارضية ذهبية ، ليحدث

تباينا وتأثيرا جميلا مع اللباس ، ولتقطع الفراغ الذى يحدثه خلو اللباس من الزخرفة .

وفى عدا هذا المثال هناك امثله اخرى لاستعمال الشريط الزخرفي في تزيين اللباس كما في (اللوحات ٤٣ ، ٧٣ ، ١٣٧ ، ١٤٠) .
اما العناصر الهندسية ، فقد كانت من الانواع التي اقبل عليها النسيج واستخدمها في زخرفة اللباس في العصر العباسي ، حيث نرى انه من القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) فصاعدا كانت الزخارف الهندسية المتداخلة تنافس الزخارف النباتية ، وكثيرا ما كان يجتمع الاثنان في وقت واحد^(٩)

واساس الرسوم الهندسية في الفن الاسلامي التي استعملت في زخرفة اللباس المثلث والمربع والدائرة ، هذا بالإضافة الى الاشكال الهندسية الاخرى البسيطة مثل الخطوط باشكالها المتباينة والنقط واشكال النجوم .
وقد استطاع الفنان ان يبدع في وصل هذه الزخارف وشبكها وادخالها بعضها في بعض ليخلق منها اشكالا معقدة تقوم على اساس تفكير رياضي وهندسي دقيق ، ويبدو ان تلك التصميم لم تكن تأتي بصورة عفوية ، بل كانت تخضع دائما الى فحص ودراسة عميقتين لتأتي التراكيب في غاية الدقة .
ومن العناصر الزخرفية البسيطة التي استعملها النسيج في الزخرفة النقطة . وتكون احيانا عبارة عن نقط منشورة (Dots) ، او محصورة في دوائر او صلبان (اللوحات ٢٦ ، ٧٩ ، ٨٦ ، ٨٩ ، ١٢٥) . او تكون على شكل تجمع مكون من ثلاث نقاط مرسومة على النمط الساساني^(١٠) (انظر اللوحة ٨٩) .

والطراز الاخر الذى استعمل في زخرفة اللباس مؤلف من اشربة ،

Pope: A Survey, Vol. III, p. 2742. (٩)

Pope: A Survey, Vol. III, p. 2000. (١٠)

سعاد ماهر : مشهد الامام علي ، ص ٢٢٤ .

وهذه الاشرطة تختلف في العرض ، ولو ان الاشرطة العريضة تسترعي النظر . وتعتبر من المميزات التي كانت سائدة في زخرفة اللباس في الشرق من خراسان . وخاصة تلك التي تتألف من الاشرطة السوداء والبيضاء ، وكذلك الحال في لباس اهل الري (انظر اللوحات ٢٥ ، ٤٢ ، ٧٤ ، ٧٧) ، ويذكر بوب^(١١) (Pope) ان الاوربيين قد تأثروا بهذا الاسلوب المستعمل في زخرفة اللباس ، فنجد في الرسوم الاوربية المبكرة نماذج لمثل هذه الاشرطة ، كانت تستعمل عادة لتعين انها من الشرق .

وكان المصمم في بعض الاحيان يشغل الفراغات بين هذه الاشرطة بعنصر نباتي يكون عادة عبارة عن فرع نباتي متموج (انظر لوحات ٢٥، ٢٧) . ويبدو ان الاقمشة المخططة كانت معروفة في العراق كما نلاحظ ذلك في اللوحة (٣٨) التي تنسب الى هذا الاقليم حيث يظهر الاستاذ فيها بلباس من قماش ذي لون اخضر مزرق عليه زخرفة مؤلفة من خطوط طويلة باللون الاخضر المزرق الغامق من النوع العريض ، وقد قطعها من الوسط خط رفيع ابيض فشطرها شطرين متساويين .

ومثال آخر للاقمشة ذات الخطوط تظهر على لباس الطالب (لوحة ٣٩) وهي مخططة بخطوط طويلة بعضها عريض باللون البني الغامق وبعضها ضيق وهي باللون الاحمر القرمزي (Indian Red)

وفد يقوم الفنان احيانا بزخرفة اللباس بخطوط طويلة ، ليراعي فيها شكل اثناء الاكام او ثنيات اللباس نفسه ، مما يعطي اللباس شيئا من الجلود وعدم الواقعية ، فيبدو اللباس في هذه الحالة وكأنه خطط بقلم دون غناية (لوحة ٤٢) . كما برع الفنان في زخرفة اللباس باشكال هندسية تتألف من وحدات متشابهة ، عبارة عن تركيب هندسي يتألف من اربعة معينات تلتقى مع بعضها في رؤوسها الداخلية ، نجدها مكرره على اللباس (لوحة ١٨)

وهذا الشكل الواحد كان من الطبيعي ان ينتج عنه رتابه ، ولكن الفنان استطاع بمهارته ان يكرر هذه الرتابة هنا ، بواسطة اشكال اخرى صغيرة ذات ستة اضلاع تتوسطها اشكال غير واضحة للعيان ، وبذلك نجح في ربط الوحدات الاساسية الكبيرة مع بعضها فخلق بذلك تجانسا في الزخرفة العامة للباس .

كما استخدم النساج ايضا في الزخرفة اشكالا هندسية اخرى مؤلفة من نجوم ذات اربعة اطراف . تحصر بينها اشكال معينات ، واحيانا يستعمل اشكالا نجمية تظهر كامله ، او اجزاء منها على اللباس نفسه (لوحة ٤١) ، وقد توخى الفنان من ذلك ان يعطي اللباس منظرا طبيعيا وكان مقص الخياط قد لعب في تفصيله وشكله .

وقد اتخذت النجوم اشكالا اخرى في الزخرفة ، فاحيانا تظهر صغيرة متجاورة واحيانا اخرى تظهر متباعدة (لوحة ١٢٦) .

ولم يفوت الفنان ان يستعمل ضمن زخارفه الهندسية على اللباس اشكالا من نوع الحرف الملائيني (٧) (لوحة ١٣) ، وقد ظهر مثل هذا العنصر بكثرة على المعادن الاسلامية المكفته من نفس هذه الفترة ، نذكر منها على سبيل المثال لالحصر علبة من البرونز مؤرخة من سنة ٦١٧هـ (١٢٢٠ م) محفوظة في متحف (بناكي) (١٢) بأثينا .

وقد اخذت العناصر الهندسية التي تتألف من اشكال سداسية الاضلاع وتشبه خلايا النحل طريقها في زخرفة اللباس في العصر العباسي ، الى جانب العناصر الهندسية الاخرى (لوحة ٧٤ ، ١١٥) .

وقد استعمل في الزخرفة المربع والمثلث والمعين ، ففي (لوحة ٩) جاءت زخرفة لباس رجال حاشية السلطان طغرلبيك على انماط واشكال مختلفة ، فالشخص الثاني من يمين التصوير ، وهو الذي يحمل ابريقا يبدو اللباس

(١٢) انظر صلاح المبيدي : التحف المعدنية ، ص ٢٧ .

الذي يرتديه ذو زخرفة مؤلفة من خطوط طويلة مزدوجة تحصر بينها اشكال مربعات مزدوجة الاضلاع ويحيط بفتحة اللباس حاشية مؤلفة من زخرفة قوامها مثلثات ذات قواعد الى اعلى والى اسفل موضوعة بالتبادل . وجاء لباس الشخص الثالث الذي يحل كاسا ذا زخرفة مؤلفة من خطوط طويلة مزدوجة تحصر بينها معينات مزدوجة الاضلاع ايضا ، وحاشية اللباس مزخرفة بما يشبه الجبل المبروم ، ومن الملاحظ ان زخرفة اكمام اللباس جاءت مغايرة لزخرفة باقي اجزاء اللباس الاخرى ، حيث نجد الزخرفة محصورة بين الخطوط الطولية مؤلفة من مربعات متباعدة ، وليست على شكل معينات، مما يوحي لنا بان اللباس كان مصنوعا من قماشين مختلفين في الزخرفة وربما كان هذا التكوين الزخرفي الهندسي من ابتكار خيال مصمم الازياء نفسه من باب الخلق والابداع .

ونمط آخر من الزخرفة الهندسية استعمل في لباس الشخص الذى يلي الشخص المتقدم ذكره ، حيث يظهر اللباس مؤلفا من خطوط طويلة مزدوجة تحصر بينها اشكال معينات تيسل الى الاستطالة ، وحاشية اللباس والاكمام ذات زخرفة مؤلفة من حبيبات كثيرة متجاورة .

واستعملت الزخارف الهندسية ايضا في زخرفة لباس الاشخاص الاخرين الذين يقفون الى يسار الصورة ، فقد ظهر لباس الشخص الثاني بزخرفة عبارة عن دوائر متداخلة تتج من تداخلها شبه معينات ، بحيث تحصر في وسط الدوائر اشكالا نجمية ، بينما جاءت حاشية اللباس خالية من اية زخرفة . وظهر نوع آخر من الزخرفة على لباس الشخص الرابع وهي على شكل معينات ذات نقاط سود عند مناطق تقاطعها ، بينما زخرف الفنان حاشية الاكمام بنوع آخر من الزخرفة تتالف من مربعات صغيرة .

والزخرفة ذات المثلثات استعملت ايضا في تزيين الاشرطة التي تزين الاكمام كما في (اللوحة ٣٨) ، حيث تبدو المثلثات معدولة احيانا ، ومقلوبة

أحيانا أخرى . بالتبادل . ويزخرف كل مثلث دائرة صغيرة ، وهي محددة بالمداد الاسود على ارضية مذهبه .

وفي بعض المصورات تبدو الاشرطة التي تزين الاكمام وقد ظهرت عليها زخرفة تتألف من ثلاثة صفوف من الدوائر ، ويكون الصف الاوسط فيها عبارة عن دوائر كبيرة نسبيا متساسة وهي محجوزة بالمداد الاسود على ارضية مذهبه . والصفان الاعلى والاسفل من دوائر صغيرة متجاورة تشبه حبات اللؤلؤ اكثر ماتظهر مثل هذه الزخرفة في تصاوير مخطوط خواص العقاقير (انظر لوحات ٢٣ ، ٢٤ ، ١٤٧) .

اما الفراز الاخر من الزخارف الهندسية التي تتمثل فيها العناصر المعقدة فتظهر الى جانب العناصر الزخرفية الاخرى مثال ذلك مانجده في (لوحة ٨٨ . شكل ١٥٩) اذ تتألف زخرفة لباس الرجل الجالس الى يسار الصورة من وحده هندسية يتوسطها شكل نجمة سداسية الاطراف ينبثق في نهاية كل طرف شكل شبه منحرف يدخل عند منتصفه في شكل شبه منحرف اخر اكبر منه اتساعا ، ويتكون من هذا التشابك اشكالا معينات واشكال متعددة الاضلاع ، وفي داخل الاشكال السداسية رسم وريدات منفردة ليست متساوية البتلات ، بعضها بخمس بتلات وبعضها الاخر بست بتلات . وتذكرنا هذه الزخرفة بشيلائها من الزخارف على الاخشاب الاسلامية .

بل ان بعض نماذج الزخرفة يمكن اعتبارها داخله ضمن العناصر الهندسية ، وهي المتكونة من خطوط متموجة ، او متعرجة وهي قريبة الشبه بالزخرفة لنوع من الانسجة اطلقت عليها المصادر التاريخية اسم «العتابي» الذي اشتهرت باتجانه محلة العتابة ببغداد ، لذلك لانستغرب من كثرة ظهور هذا النوع من النسيج في المخطوطات والمصورات التي تنسب الى العراق ، فالأمثلة امامنا كثيرة ، واستعمل هذا النوع من النسيج بنوع خاص في لباس الاقبية والطيالس والجباب والسرراويل (انظر اللوحات ١٧، ٤٣، ٤٤ ، ٥٤ ، ٨٥ ، ١٠٦ ، ١٣٢ ، ١٤١ . شكل ١٦٠) .

وقد يكتفي الفنان في زخرفة اللباس باستعمال الخطوط المجردة التي يعبر بها عن الطيات ، فمثلا نجد في لوحة (٩١) ان رداء كلا من الراقصتين ذات زخرفة عبارة عن دوائر حلزونية تنبثق من نقطة عند البطن تبرز من خلالها مفتاح جسم الراقصة ، واما الثنيات في الجزء الاسفل من الردايين فقد جاءت على شكل خطوط طولية تمتد من اعلى الى اسفل وتنحني لتكون اشكالا دائرية او بيضاوية تظهر من خلالها تفاصيل الساق اليمنى للراقصة التي على الجهة اليسرى من النقش ، في حين جاءت ثنيات رداء الراقصة الاخرى بشكل يختلف عن ثنيات رداء الراقصة السابقة ، فهي هنا على شكل خطوط بيضاوية متداخلة وقد اشار الباشا^(١٢) بشيء من التفصيل الى الثنيات الظاهرة على كلا الردايين حيث قسمها الى اسلوبيين ، الاول هو رسم الطيات في شكل زخرفي والتي شبهها بدوائر المياه المتكسرة ، اما الاسلوب الثاني فيتمثل في رسم الطيات على هيئة خطوط تشع من مركز تجمع واحد ، ويبدو انه جعل هذين الاسلوبين قاعدة ثابتة لاساليب الزخرفة على اللباس في سامراء .

الاننا نرى غير ذلك ، حيث ظهر لنا ان الاختلاف في رسم الطيات او الزخرفة في كلا الردايين وخاصة الجزء الاسفل منها ، جاءت نتيجة لحركة الراقصتين . وخاصة الساق اليمنى للراقصة التي على الجهة اليسرى ، والتي ظهرت من خلالها تفاصيل الساق المذكورة ، فقد كان الرسام موفقا لـ التوفيق في ابراز الاختلاف في الحركة الظاهرة للراقصتين .

(١٢) حسن الباشا : التصوير الاسلامي في العصور الوسطى . ص ٧٢ .

الفصل الثالث

الزخارف الكتابية

اهتم المسلمون بالخط العربي لانه الوسيلة التي حفظ بها القرآن^(١) وقد ساعد على الاهتمام بالخط العربي ماتضمنته الايات القرآنية من تمجيد للعلم والكتابة^(٢) .

وقد ادت حركة الاصلاح وتعريب الدواوين في عهد عبدالملك بن مروان الى الاهتمام بالكتابة ، وبالخط العربي وانتشارهما ، كما ادت معرفة المسلمين بصناعة الورق في أواخر القرن الاول الهجري ، الى تطويع الخط العربي ، وقد نشأت مدارس لتجويد الخط .

والمعروف ان الحروف العربية مرنة وتحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الخطاطين على التطور بها ، من الكوفي البسيط الى الخطوط الدقيقة^(٣) .

-
- (١) القلشندي : صبح الاعشى . ج ٣ ص ٢١-٢٧ .
(٢) قرآن كريم : سورة ٦٨ ، آية ١ « ن والقلم وما يسطرون » .
قرآن كريم : سورة ٩٦ ، آية ٣ - ٥ « اقرا وربك الاكرم الذي علم بالقلم . علم الانسان ما لم يعلم » .
(٣) زكي حسن : الفنون الايرانية . ص ٦٣ .

وقد قامت مدينة الكوفة بدور كبير في ابتكار نوعين من الخط في خلافة الامام علي بن ابي طالب (رض). وهو الخط الجاف ذو الزوايا . والخط المنقور اللين .

وقد انتقل مركز تجويد الخط الى الشام عندما انتقل مركز الخلافة في العصر الاموي الى دمشق ، وقد تنوعت الاقلام في نهاية هذا العصر ، وقد ظهر في اواخر القرن الثالث الهجري خطان جديدان ، هما خط النسخ وخط الثلث . وترجع تسمية الخط الاول بهذا الاسم الى انه كانت تنسخ به المصاحف . اما الخط الثاني وهو الثلث فقد اختلف الكتاب في تسميته وما في معناه من الاقلام المنسوبة الى الثلث والثلثين على مذهبين ، المذهب الاول يرى ان للخط الكوفي اصلين : هما قلم الطومار وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير . وقلم الغبار وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم .

اما المذهب الثاني فيرى ان هذه الاقلام منسوبة بالنسبة لقلم الطومار في المساحة ، وذلك ان قلم الطومار هو اجل الاقلام مساحة وعرضه (٢٤) شعرة وقلم الثلث منه بقدر ثلثه : وهو ثمانية شعيرات^(٤) . من شعرة البرذون^(٥)

يفهم مما تقدم ان اختلاف الكتاب في نسبة الثلث هل هو باعتبار التكوير والبسط او باعتبار انه ثلث مساحة الطومار ، والذي نرجحه ان التسمية جاءت بالنسبة للرأى الثاني على اساس اللفظ .

وقد قام الخط العربي بدور كبير بالنسبة للفن الاسلامي . وذلك في كتابة وتزيين العمارات والتحف الاسلامية المختلفة ، من خزف واخشاب ومخطوطات ومنسوجات ومعادن وغيرها من منتجات الفن الاسلامي .

(٤) القلقشندي : صبح الاعشى ، ج ٣ ص ٥٢ .

(٥) البرذون : الخيل التركي او البغل - انظر لويس معلوف - قاموس

المنجد ، ص ٣٠ .

وقد اتسع استعمال الزخارف الخطية على المنسوجات بأنواعها المختلفة مع زيادة استعمال اشكال متعددة للحروف الكوفية .
والواقع ان الكتابة الكوفية كانت تلائم الطراز الزخرفي في ذلك العصر كما كانت تلائم الزخرفة في النسيج والخشب والمعدن^(٦)
وكان الفنان عادة ينظم ويحصر هذه الكتابات داخل اشربة افقية متوازية يطلق عليها لفظ الطراز . ونحب أن نقف هنا قليلا عند هذه الكلمة وما تحمله من معاني ، فالطراز كلمة فارسية معربة^(٧) وتعني تعليم الثوب وتزيينه^(٨) ، كما انها تعني التزيين (برودري Broderie)^(٩) . ولقد كان من عادة ملوك ايران قبل الاسلام أن يزينوا لباسهم بتصور الملوك وباشكال معينة تمييزا عن غيرها .

ولقد ورث المسلمون عنهم هذه العادة ، ولكنهم استعاضوا عن الصور والرسوم بكتابة أسماء خلفائهم مصحوبة بصيغ خاصة من صيغ الدعاء والمدح ويعتبرونه من علامة سلطانهم ويذكر البيهقي^(١٠) ان الخليفة الاموي عبدالملك بن مروان رأى أن أوراق البردي التي كانت تصدر من مصر الى بيزنطة كانت تسجل عليها عقيدة الايمان المسيحية (الأب والابن والروح القدس) . وقد فطن الى ذلك واعتبره كفرا وكتب الى عامله بمصر بإبطال ذلك الطراز وجعلها شهادة التوحيد «أشهد ان لا اله الا هو» ويذكر الزبير^(١١) «أن الخليفة الأموي هشام بن عبدالملك اول من استخدم الطراز وعمل في ايامه الخز الرقم وغيره من الوشي وكان له ستور وكسوة وطراز ولم يكن لمن قبله ، وهو اول من اتخذ الطراز وذلك سنة ثمان ومائة» .

(٦) زكي حسن : الفنون الإيرانية ص ٢٨ .

(٧) الجواليقي : العرب ، ص ٣٢٣ .

(٨) ادنى شير : الالفاظ الفارسية المعربة ، ص ٨٢ .

(٩) دائرة المعارف الاسلامية ، مادة « طراز » .

(١٠) البيهقي : المحاسن والمساويء ، ج ٢ ص ١٢٦ .

(١١) ابن الزبير : الذخائر والتحف ، ص ٢١١ .

وفي العصر العباسي صار للطراز معنى آخر فاصبح شريط الطراز شعار الخلافة شأنها في ذلك شأن الدعاء للخليفة في خطبة الجمعة والعديد اوتنقش اسمه على المسكوكات ، ويتضمن شريط الطراز اسم الخليفة مصحوبا بالقابه وعبارات الدعاء ، مع اسم المدينة التي عمل فيها الطراز ، واخيرا صارت تطلق على المصنع الذى تطرز فيه هذه الاشرطة .

ومن الكتابة على الاقمشة الاثرية التي كشفت عنها الحفائر الاثرية ، عرفنا انه كان يوجد نوعان من الطراز ، هما طراز الخاصة ، وطراز العامة ونحن لاندرك الفرق بينهما الا على أساس المدلول اللفظي لكلمتي الخاصة والعامة ، حيث يمكننا أن نعرف طراز الخاصة بأنه الطراز الذى ينتج من منسوجات تخص الخليفة وموظفيه من كبار رجال الدولة ، وطراز العامة من انه الطراز الذى يمد الشعب بما يحتاجه من المنسوجات . وليس لدينا اية ادلة مادية أو تاريخية لتبرهنه على صحة هذا الافتراض .

ومن الغريب ان كلمة الطراز بنوعيها الخاصة والعامة ، لم ترد ضمن النصوص الكتابية التي وجدناها ممثلة على قطع اللباس الكاملة التي وصلتنا من العصر العباسي . وهي جديرة بالملاحظة أحببت التأكيد عليها هنا . الا انه قد وردت عليها عبارات اخرى تتضمن اساء السلاطين والقاهم والفاظ دعائية وغير ذلك . وقد كانت هي الاخرى قليلة ومستعملة على نطاق ضيق وفي اماكن محدودة من اللباس ، وربما يرجع السبب في قلة استعمال الكتابة على اللباس الى ان معظم انواعه كان يخضع للتفصيل والخياطة . والزخارف الكتابية اذا ما وجدت على اللباس نفسه فانها تصبح معرضة الى زوال او اختفاء جزء منها اثناء عملية القص والخياطة ، وهي بالتالي تصبح مشوهة وقد تعطي في مثل هذه الحالات معاني مغايرة اوناقصة عن الاصل . لذا نعتقد ان هذا كان من ضمن الاسباب التي حدت بالنساج المسلم في العصر العباسي أن يقلل من أقباله على استعماله الكتابة في تزيين اللباس .

وقد استعمل النساج في كتابة وزخرفة المنسوجات واللباس انواعا من الخطوط ، مثل الخط الكوفي باشكاله المتنوعة وخط النسخ ، وقد كان يتفنن في كتاباتها ، فمثلا كان يجسم في بعض الاحيان بين الكتابة الكوفية بالحجم الكبير والحجم الصغير في آن واحد : كما هو واضح من الكتابة المثلثة على القميص المنشورة صورته في اللوحة (١٠٩) ، وقد سبق أن أعطانا بوب ٠٠ (Pope) ^(١٢) قراءة لها كالآتي : «المجد والعز لملك بهاء الدولة خيار الملة غياث الامة أبو نصر بن عضد الدولة تاج الملة اطلال (الله) عمره بامر أبو (ابي) سعيد زاذان بن فروخ بن ازاد مرد خازن المال » والمعروف ان هذا الامير البويهى قد توفي سنة ٤٠٣ هـ (١٠١٢م) وبذلك تفيدنا الكتابة في بعض الاحيان في تاريخ التحف الاثريه .

غير أن لدينا بعض الملاحظات على القراءة المذكورة ، نوردها هنا تفصيلا . اولها ان الكتابة موزعة على ظهر واكمام القميص بالشكل الاتسي: فالشريط العلوي قد كتبت حروفه بحجم كبير تنتهي الفاتها برؤوس مثلثات وتقرأ كالآتي :

« بهاء الدولة وضياء الملة وغياث الامة) » . وعلى الكم الايسر نقرأ منها « (الدو) له وتاج الملة) » ، وعلى الكم الايمن نقرأ منها « (ملك) الملوك » اما بقية النص فلم تتمكن من قراءته لعدم ظهوره في الصورة ، لان الصورة المنشورة للقميص تصوره من جانب واحد وهو الجانب الخلفي . والنقطة الثانية هي أن بوب أخطأ في قراءة كلمة «خيار» والصحيح هي «ضياء» كما انه اسقط من النص حرف «الواو» بعد كل لقب من القاب السلطان الواردة في النص المذكور .

ويلاحظ أيضا أن «الواو» قد كتبت بشكل نصف دائري ثم يستقيم الى أعلى مكونا شكل حرف «الالف» ، وربما اراد الفنان من ذلك ان يحدث

توافقا وانسجاما وتوازنا مع بقية الحروف الأخرى .
والى اسفل شريط الكتابة السابقة ، هناك شريط آخر من كتابة كوفية
ذات حروف صغيرة قرأ نصها بوب كالآتي: «بأمر ابو(ابي) سعيد زادان بن فروخ
ابن ازاد مردخازن المال» كما مبين اعلاه . غير اننا نخالف بوب في هذه
القراءة ويبدو انها تقرأ بهذه الصورة «استعمال (أ) ابو (ابي) سعيد زادان بن
فاخ (أ) بن ازاد مرد الخازن»^(١٣) (لوحة ١٠٩ . شكل ١٥٤) .

ويلاحظ هنا أن كتابة «الواو» في «ابو» و «النون» في «ابن»
و «الخازن» و «الراء» في «مرد» قد كتبت بنفس الشكل الذي كتبت بها
حرف «الالف» في الشريط العلوى . كما ان الفنان في كتابته النص السفلى
قد راعى ايضا ان تكتب النبرات مثل «الياء» في كلمة «سعيد» حيث رسم
رأس «الياء» بشكل مرتفع ، بحيث يتمشى مع ارتفاع قوائم الحروف
الأخرى وبذلك احدث من نتيجة ذلك توازنا وانسجاما بين الحروف بعضها
مع بعض .

وهناك ملاحظة اخيرة على الكتابة الواردة على هذا القيص . وهي
استعمال الفنان نوعين من الخط ، ربما قصد منه التفريق بين السلطان ، بان
كتب اسمه والقابه بالحجم الكبير اظهارا بعلو شأنه ، بينما تعمد أن يكتب
بقية الاسماء بحجم صغير حتى لا تجلب الانتباه .

وفي بعض الاحيان كان الفنان يعتمد الى استعمال نوع من الكتابة
الكوفية تنتهي قوائمها برؤوس على شكل مثلثات ، وان لآلفاتها مدات أفقية
قصيرة تخرج من أسفلها الى جهة اليمين ، كما نجد ان حرف «القاف» في
كلمتي «القائد» و «بقاء» مكتوبة بهيئة ورقة لوزية مدبية من أعلى^(١٤)
(انظر لوحة ١٦٦) .

(١٣) هكذا قرأت النص ، ولعل هذا الخطا الوارد في العبارة وغموضها
موضوع من الاصل لجهل كاتبه .
(١٤) انظر ص ٣٤١ .

وكان النساج يتفنن في تنويع الكتابة الكوفية ، حيث استعمل نوعا من الخط الكوفي المورق ، ولوعدنا الى اللوحة (١٦٤) (١٥) لوجدنا أن الكتابة المثلثة عليها تحمل صفة التوريق ، كما يلوح لنا ذلك في كتابة الشريط السفلى منها ، حيث نجد ان حرف «الصاد» و «الحاء» في كلمة «لصاحبه» وحرف «الواو» في «أبو» وفي حرف «الميم» في كلمة «عمل» تخرج منها ورقة نباتية ثلاثية تشبه زهرة اللوتس ، بينما استخدم الفنان شكلا اخرًا من التوريق في كتابة الشريط العلوي ، حيث جعل التوريق على شكل ورقة نباتية جناحية ملتوية الطرفين ، كما تبين لنا ذلك في حرف « الهاء » في «الله» وفي حرف «الميم» في كلمة «اليمن» .

أما بقية الحروف فتخرج من بعضها ورقة نباتية لوزية الشكل كما يتضح لنا ذلك في حرف «الراء» في كلمة «البركة» .

وقد استعمل القوم في العصر العباسي في زخرفة منسوجاتهم الخط الكوفي في كتابة الشعر ، كما يتضح لنا ذلك في قطعة من نسج سبق ان اشرنا اليها في صفحات سابقة^(١٦) (لوحة ١٦٠) حيث يزين القطعة المذكورة شريط يكون المحيط الخارجي للقطعة المذكورة ، وهو يضم كتابة بالخط الكوفي الجليل على ارضية نباتية ، أشار اليها (بوب)^(١٧) دون أن يورد نصها الا انني استطعت قراءتها ، وهي بيت شعر مكرر مرتين احدهما يقرأ بصورة صحيحة من اليمين الى اليسار ، والثاني من اليسار الى اليمين ويقرأ بهيئة معكوسة ، والشعر لأمية كعب بن زهير نصه كالآتي :

كل ابن اثني وان طالت سلامته يوما على الة (ا) حذاء محمول^(١٨)

(١٥) انظر ص ٣٣٩ .

(١٦) انظر ص ٣٣٦ .

(١٧)

Pope: A Survey, Vol. III, p. 2013, Fig. 648.

(١٨) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي : جمهرة اشعار العرب (ط يولاق ١٣٠٨) ص ١٥٠ . ورواية الديوان (يوما على الة حذاء) من الغريب أن يكتب مثل هذا البيت الذي يدل على النهاية المحتومة للبشر الفانين ، (=)

ومن الملاحظ أن الفنان قد كتب حرف «الكاف» من كلمة «كل» بطريقة هندسية زخرفية متدرجة ، بحيث يصعب قراءتها ، كما كتب «اللام» من كلمة «طالت» بشكل زخرفي آخر بحيث تتقاطع الالف مع اللام بشكل جميل .

ومن الملاحظ أيضا أن كلمة «حذاء» قد كتبت بحيث اضاف الفنان حروفا زائدة مثل «ال» وذلك لشدة تسكه بالطابع الزخرفي . وان كان ذلك على حساب قراءة الكلمات كما اجتهد الفنان في زخرفة قوائم الحروف باوراق وانصاف أوراق نباتية تخرج من الحرف نفسه ، مباشرة بشكل موريق ، او تتصل به فروع نباتية بشكل مزهر جميل . كما لم يكتف الفنان بزخرفة الحروف نفسها . بل قام ايضا بزخرفة ارضية الكتابات . والمناطق المحصورة بينها باوراق نباتية مما اعطاها شكلا زخرفيا جميلا ، وبذلك يذكرونا بطابع الفن الاسلامي الذي يهرب فيه الفنان دائما من الفراغ . فظهرت الكلمات مندمجة مع الزخارف النباتية في توافق وانسجام .

ولو رجعنا الى اللوحة (١١٦) فاننا نجد اسفل الرسم شريطا من الكتابة الكوفية تقرأ لأول مرة نصها «نعمة كاملة» مكررة بهيئة مقلوبة . كما نجد فوق كل جناح من جناحي النسر عبارة اخرى نصها «العز سنة» (٤) مكررة كما بقبتها .

وقد لاحظنا اثناء دراستنا في صور اللباس الواردة على الاثار ان كثيرا منه تزيينه اشربة كتابية خاصة على الاكمام ، وهنا هنا ان نذكر ان معظم هذه الكتابات لم تورد نصا يدل على معنى بعينه . بل انما زودت عنا بقصد الزخرفة فقط نذكر على سبيل المثال لالحصر ، ما نلاحظه في اللوحة (٣٩).

(=) مع ان اللوحة المصورة تمثل الحياة وتحددها ، وهذا يمثل منتهى التفكير الاسلامي الذي يضع امام الانسان نهايته لكي لا يتدفع وراء ملذات الحياة ، ولعل مثل هذه القطع من القماش المكتوب عليها عبارات وموعظة وارشاد يتخذ كغطاء للأرضية والقبور وتغطي بها نعوش الموتى ايضا .

فالتلميذ الذي يقف الى يسار الصورة تزين كم لباسه كتابة «الخط الكوفي غير واضحة يسكن أن نقرأ منها كلمة «وحده» محددة باللون الاسود على ارضية ذهبية اللون ، وفي لوحة (٧٥) نشاهد ايضا أشرطة عليها كتابة كوفية رفيعة وصغيرة الحجم يتضح من احداها انها كلمة «الملك» مكررة مكتوبة بطريقة زخرفية هندسية وذلك بالمداد الاسود على ارضية ذهبية .

ومن باب استعمالهم لخط الثلث في زخرفة اللباس ما نشاهده في اللوحة (١٧) ، اذ نجد في وسط التصوير أميراً جالسا بين رجال حاشيته ، والذي يهنا من المشهد ما نراه من كتابة على شريطين مثبتين على كمي لباسه . وتقرأ الكتابة على الشريط الايسر « بدر الدين » والكتابة على الشريط الايمن تكمل هذه الكتابة وتقرأ « لؤلؤ بن عبدالله » . ويلاحظ على هيئة الكتابة انها غير متقنة ، وانها خضعت للمساحة المخصصة لها ، لذا نجد ان الفنان قد جزأ النص الكتابي فكتب جزءا منه على الشريط الايسر ، والجزء الاخر على الشريط الايمن .

وفي نفس الوقت نجد استعمالات كثيرة للزخرفة التي تشبه الكتابة مشثلة على اللباس ، وهي كثيرة نجد نماذج لها في اللباس الذي تظهر صورته في لوحات هذا البحث (اللوحات ٣٠ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ١٤٠ ، ١٤١) حيث نجد الاشرطة المثبتة على الاكمام عليها شبه كتابة لا معنى لها أقرب ما تكون الى الزخرفة .

كما استعملت مثل هذه الزخارف في تزيين بعض أنواع لباس الرأس كالعمائم مثلا (انظر لوحة ٤٣ ، ١٠١) .

الخاتمة

وبعد فقد ظهر لنا من هذه الدراسة ، ان اللباس في العصر العباسي الثاني لم يقتصر فقط على سد حاجة الانسان بالنسبة لوقايته من عوامل الطبيعة وتقلباتها . وستر العورة فحسب ، بل تعدى ذلك الى اتخاذه عنصرا ل اظهار زينته وتجميل نفسه ، فكان للناس فيه اساليب معينة قاموا بتنفيذها لابرار مفاتن الجسم المختلفة ، لذا فقد املى اللباس على الفنان ابتكارات متعددة ، لم تقتصر على المظهر الجمالي العام في اللباس ، بل احيانا في اجزائه ، مثل الاكمام والحواشي ، بطريقة او باخرى . وقد تكون بطراز كتابي او زخرفة هندسية او نباتية^(١) . وبذلك يكون اللباس قد ارتفع من مستوى الاكتفاء الذاتي للحاجة الضرورية الى ما هو ابعد من ذلك . هذا بالاضافة الى ان اللباس يعتبر عند علماء الحضارات من اهم المقومات التي يمكن الاعتماد عليها في معرفة مدى تقدم وتأخر الشعوب .

كما تبين لي من هذه الدراسة ايضا أن اللباس قد خضع لمواصفات معينة . تبعا لطبقات المجتمع العباسي ، فكان لكل طبقة لباس خاص يميزها عن سواها من حيث الشكل واللون ، فكان لكل لباسه الخاص من الخلفاء ورجال الدولة ورجالات الجيش والشرطة والفلاحين والتجار والصيادين

(١) انظر على سبيل المثال - اللوحات ٤٣ ، ٤٥ ، ٥٣ ، ٥٧ ، ٧٣ ، ٨٢ .

والعبيد وغيرهم كالظرفاء^(٢) وكذلك الحال بالنسبة للنساء ، حيث كان لهن ايضا لباس خاص بهن ، غير انهن كن يشتركن مع الرجال في بعض لباسهم احيانا^(٣) . كل هذا وفقا لطبقات المجتمع الاسلامي وتقاليده ، بل وفقا لما فرضته الطيعة الاسلامية ، من حيث التقاليد الموروثة ، والتي كانت في المجتمع يومئذ ، وبخاصة فيما يتعلق بالسفور والحجاب ، وشرعية الكشف عن بعض اجزاء الجسم او اخفاء البعض الآخر .

وكان لكل مناسبة لباسها الخاص الذي يلائمها ، سواء في المناسبات الرسمية او الاحوال العادية ، كالذي يحدث مثلا عندما تؤول الخلافة لشخص ما^(٤) او عند استقبال الحكام ورجال الدولة^(٥) . او في الاعياد والحفلات^(٦) وفي مناسبات الافراح^(٧) ، والاحزان حيث كانوا يتخذون لباسا يتلاءم مع المناسبة من حيث اللون والمظهر العام^(٨) . بل ذهبوا الى أبعد من ذلك ، فقد كان لهم لباسهم الخاص في حالات القصد والعلاج^(٩) . ويستطيع القارئ أن يلمس أمثلة لذلك في مواضع متعددة من هذا البحث .

وظهر لي من هذه الدراسة أيضا وجود تباين في أهمية اللباس في أقاليم العالم الاسلامي المختلفة ، أمثله التقاليد المحلية في هذه الاقاليم وانطباعات الفنان عند نقلها او رسها على التحف الاثرية التي رجعت اليها ، حيث لاحظنا أن بعض اللباس يلقي مقدارا من الاهتمام والاحترام في بلد ما ، كالذي

(٢) انظر ص ٤٤ ، ٥١ ، ٥٢ ويلاحظ مثل هذا الاختلاف بصورة واضحة في التحف الاثرية المختلفة المنشورة في هذا البحث .

(٣) انظر ص ١٥٨ ، ١٦٤ ، ١٦٦ ، ١٧٠ ، ٢٠٩ ، ٢١١ ، ٢٩٣ ، ٣٢٥ .

(٤) انظر ص ٨١ ، ١٠٣ ، ١١٣ ، ١٣٧ ، ١٩٣ ، ١٩٨ ، ٢٧٧ ، ٣١٥ .

(٥) انظر ص ١١٤ ، ١١٥ ، ٢٢٨ ، ٢٧٧ .

(٦) انظر ص ١١٥ ، ٢٢٨ ، ٢٥٨ ، ٢٧٨ .

(٧) انظر ص ٤٥ ، ٥٠ .

(٨) انظر ص ٤٩ ، ٥٠ ، ١٨٠ ، ٢٣٢ .

(٩) انظر ص ٥٢ .

وجدناه في الطيلسان عند أهل العراق^(١١) بينما لا يلقي مثل هذا الاهتمام والعناية عند أهل شيراز الذين كانوا يولون الدراعة أهمية كبيرة أكثر من غيرها^(١٢) .

وفي اعتقادنا ان ما وصلنا اليه في تنوع اللباس ليس فقط بالنسبة الى تفاصيله بل أيضا الى تنوع المواد التي استخدمت في نسجه أو تطريزه ، لم يكن الاستناد في الوصول الى ذلك مجرد ما عثرت عليه من ثنايا المراجع الادبية والتاريخية والقواميس والمعاجم ، بل الى ما ورد على كثير من التحف الاسلامية حيث يبدو النسيج رقيقا شفافا^(١٣) ، مما يؤدي بنا الى استنتاج صناعته من مادة رقيقة مثل الحرير ، بخلاف ذلك النسيج ذي الطيات السبكة الخشنة الغليظة التي تؤدي الى اقتراض نسيج اللباس من الصوف أو من القراء أو اللباد^(١٤) . ولعل مايرر هذا الاستنتاج هو اننا لم نعثر على نماذج من اللباس موضوع بحثنا بين مجموعات المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة ، والا لكان الامر هينا جدا من حيث الوصول الى نتائج حاسمة عن طريق تحليل هذا النسيج .

وعند بحثي للسووع ، وجدت ان كثيرا من أنواع اللباس العباسي ما يزال يستعمل في الوقت الحاضر تحت مسميات أجنبية مع التزامها ، مما يدل على تأثر أوروبا بحضارة العرب مما يثبت اصالة الفنون والتراث العربي الاسلامي .

(١٠) انظر ص ٥٨ ، ٦٢ .

(١١) انظر ص ٦٢ .

(١٢) انظر ص ١٢٠ (لوحات ٣٨ ، ٣٩) ص ١٧٤ (لوحة ٩٢ ، شكل ١٠٠) و ٢١١ (لوحة ١٢٠) ، ٢٢٠ (لوحة ١٢٨ . شكل ١٢٣) ، ١٧٢ (لوحة ٩١) .

(١٣) انظر ص ١٠٩ (لوحة ٣٥ . شكل ٥٤) ، ١٤٠ (لوحة ٥٨ . شكل ٥٥) ، ١٣١ (لوحة ٥٣ . شكل ٥٨) ، ١٤٣ (لوحة ٦٤ . شكل ٦١) ، ص ٢٢٦ (لوحة ١٢٩ . شكل ١٢٦) ، ١٤٦ (لوحة ٦٧ . شكل ١٢٨) ، ٢٤٦ (لوحة ١٣٨) .

وقد استوحى الفنان بعض القصص والاساطير الاقليمية عند تصوير اللباس ليتفق مع دور كل فرد في القصة أو الاسطورة وكأننا هو يصور طائفة من الممثلين على مسرح واحد ، قد يكون المسرح تحفه خزفية أو معدنية أو مخطوطة . ولكن الانسجام تام بين عناصر القصة ولباس الاشخاص ، نذكر على سبيل المثال اسطورة «أفريدون والضحاك» حيث نرى أفريدون المنتصر وقد ارتدى لباسه كاملا ليكسبه اهتماما ، في حين يبدو الضحاك المهزوم في وضع مخجل لا يستر جسمه غير سروال رقيق^(١٤) وكما نرى في بعض الصور المختلفة التي تصور العبيد ولباسهم ، حيث نراهم ، وقد ارتدوا لباسا بسيطا يناسب منزلتهم ونرى في نفس الصورة مثلا تاجر الرقيق وقد ارتدى افخم اللباس الذي يدل على الغنى والثراء^(١٥) . كما تعبر الصور الاثرية عما يوصح حالات الولادة مثلا حيث نجد السيدة وقد ارتدت لباسا فضفاضا يتناسب مع ما يتطلبه مثل هذا الموقف^(١٦) .

وقد ساعدتني هذه الدراسة على قراءة نصوص جديدة وردت على اللباس^(١٧) والنسيج^(١٨) لم يسبقني احد الى قراءتها .

وقد قمت بتصحيح الاخطاء التي وقع فيها بعض الباحثين عند دراسته لبعض أنواع اللباس في قراءة بعض النصوص الكتابية التي وردت عليه^(١٩) . واستطعت ان اصحح أيضا بعض الآراء الخاطئة التي وقع فيها بعض الباحثين بشأن «الرصافية» حيث اعترف بأنه يجهل حقيقتها^(٢٠) ، وكذلك

(١٤) انظر ص ١٩٦ (لوحة ١٠٦) .

(١٥) انظر ص ١٥٣ (لوحة ٧٣) .

(١٦) انظر ص ١٥٣ (لوحة ٨٣) .

(١٧) انظر ص ٣٦٠ .

(١٨) انظر ص ٣٥٩ .

(١٩) انظر ص ٣٥٧-٣٥٩ .

(٢٠) انظر ص ٩٥ .

الرأي الخاطيء حول ما يعرف بـ « الشاشية »^(٢١) . وكذا لباس الرأس وهو « البرقع »^(٢٢) . و « الدراعة »^(٢٣) كما لم يوفق احد في اعطاء وصف دقيق الى لباس آخر خاص بالنساء يسمى « بالنقاب »^(٢٤)

وقد فندت تلك الاراء معتمدا في ذلك على ماأورده المؤرخون القدماءى وعلى بعض الامثلة التي وصلت الينا خلال العصر العباسي ، واهتديت الى أن أضيف أسماء لبعض انواع اللباس لم يصل اليها الباحثون المحدثون والتي كانت معروفة في ذلك العصر وقد وردت في كتبهم ومعاجهم وهي «القفاء»^(٢٥) . و «القرقة»^(٢٦) ، و «الطويلة»^(٢٧) ، و «الكمة»^(٢٨) .

ولعلنى أكون قد وفقت في المنهج الذى سرت عليه في معالجة أنواع اللباس فقد قسيتها الى مجموعات متجانسة مثل غطاء الرأس واللباس الخارجى والداخلى والحذاء والجوارب الخاصة بالرجال على حده والخاصة بالنساء على حده واصفا كل نوع منها وصفا مفصلا ، وبحث في اصوله وتطوره ثم بعد ذلك رتب كل مجموعة منها على حروف المعجم . وبذلك يسهل على القاريء عملية البحث عن أي نوع من انواع اللباس ، وهو تقسيم لم أسبقه اليه ، وعلى كثرة ماورد من اسماء اللباس في معاجم اللغة وكتب التاريخ والسير وكذا المراجع الاثرية الا ان أحدا لم يذكر شيئا عن زخارفها ، اللهم الا كلمة مزركشة . ولذلك فقد عنيت عناية خاصة بالزخارف فأفردت لها بابا خاصا

-
- (٢١) انظر ص ٩٩ .
 - (٢٢) انظر ص ١٥٧ .
 - (٢٣) انظر ص ٢٥١ .
 - (٢٤) انظر ص ١٧٣ .
 - (٢٥) انظر ص ١٢٨ .
 - (٢٦) انظر ص ١٣٣ .
 - (٢٧) انظر ص ١٠٦ .
 - (٢٨) انظر ص ١٥٠ .

ودرست فيه الزخارف المختلفة المنقوشة على اللباس والنسيج دراسة دقيقة تناولت فيها الزخارف الادمية ورسوم الحيوان والطير ، وكذلك الزخارف النباتية والهندسية والكتائية ، وتجاوزت ذلك الى دراسة أنواع الكتابات واشكال الحروف .

وقد تبين لي من دراسة العناصر الزخرفية ، ان الزخارف النباتية والهندسية كان لها الصدارة بين العناصر الزخرفية الاخرى .

واتماما للفائدة فقد زودت الرسالة بـ (١٦٠) شكلا توضيحيا لبعض أنواع اللباس قست باستخلاصها من الرسوم الأثرية الواردة على المواد المتعددة وفي اعتقادي ان هذه الرسوم هي خلاصة البحث من الناحية الاثرية ، كما زودت أيضا بـ (١٦٦) لوحة حرصت أن تتناول جميع اثار العصر العباسي سواء كانت ثابتة كالعمائر أو منقولة كالنسيج أو المعدن أو الخشب أو العاج أو الخزف أو المخطوطات المصورة .



جول رقم (١)

اسماء الملابس الواردة في هذا الكتاب في العصر العباسي الثاني

١ - لباس الرأس

لباس الرأس للرجال	لباس الرأس للنساء
تاج	أخروق
تخفيفة	بخنق
دنية	برقع
رصافية	تاج
شاشية	خمار
طرحة	شاشية
طويلة	عصابة
عمامة	قناع
قلنسوة	قلنسوة
كرزية	نقاب
كمة	وقاية
كوفية	
لثام	

ب - لباس البدن الداخلي

لباس البدن الداخلي للنساء	لباس البدن الداخلي للرجال
أُتْب	ازار
أزار	تبان
اصده	تكه
بقيرة	سروال
تبان	غلاله
درع	قميص
سروال	فوطه
صدار	
شوذر	
قييص	
محمسد	
غلاله	

ج - لباس البدن الخارجي

لباس البدن الخارجي للنساء	لباس البدن الخارجي للرجال
برنس	ازار
بريم	برده
جلباب	برنس
رداء	بقيار

زئار	بند
قبا	جبة
نطاق	جساة
وشاح	حبرة
	خفتان
	خيسة
	دراة
	رداء
	زئار
	شملة
	طيلسان
	عباءة
	فرجية
	مبنة
	مستقة
	مطرف
	مطر
	منطقة
	ملاءة

د - لباس القدم

لباس القدم للنساء	لباس القدم للرجال
جوارب	جوارب
حذاء	حذاء
خف	خف
نعال	ران
	سرموزه
	نعال



جدول رقم (٢)

مراكز صناعة المنسوجات

مصر	العراق	ايران	الشام
الاسكندرية	الابله	اصبهان	دمشق
أسيوط	باقداري	بخارى	
البهنسى	بغداد (محلات	تستر	
تيس	دار القطن ،	توز	
ديق	سوق الطير ،	خراسان	
دمياط	ديق ، التستين	الرى	
طمي	الغناية ، دار	سينيز	
	(القز)	طبرستان	
	الحظيرة	فارس	
	خانقين	قاشان	
	سامراء	مرو	
	عرا بان	نيابور	
	الكرخ	هراة	
	الكوفة	همدان	
	الموصل	ويذار	
	واسط		

وصف اللوحات

الرقم	الوصف
١	بقعة تحتوى على ثلاث قطع من النسيج يطلقون عليها جميعا (قميص الرسول) •
٢	قطعة نسيج من عمامة باسم «سمويل بن موسى» مؤرخة سنة ٨٨٨هـ (٧٠٧م) •
٣	نقش بالالوان المائية في قصير عمره يمثل امرأة ترتدي عمامة •
٤	نقش بالالوان المائية في قصير عمره يمثل اشخاصا يرتدى معظمهم القمصان •
٥	نقش بالالوان المائية في قصير عمره يمثل قصابا يرتدي قميصا •
٦	نقش بالالوان المائية في قصير عمره يمثل رسوم نساء يرتديـن التباين •
٧	نقش بالالوان المائية في قصير عمره يضم رسوم نساء يرتديـن الاردية •
٨	قطعة نسيج من الكتان تحمل اسم الخليفة هارون الرشيد •
٩	كسوة جدار من الجص تحمل اسم السلطان طغرلبيك (٥٩٠هـ - ١١٦٤م) •

- ١٠ تشال لراس شخص من الجص يرتدي تاجا •
- ١١ مسكوكة نحاسية باسم الناصر لدين الله محمود
(١٢٢٣هـ - ١٢٢٣م) •
- ١٢ طست من النحاس الاصفر من القرن السابع الهجرى (١٣م) •
- ١٣ حشوتان من العاج من حوالى القرن السادس الهجرى (١٢م) في
المتحف البريطاني بلندن •
- ١٤ تصويرية من مخطوط يرجع الى حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م)
في المكتبة البودلية باكسفورد •
- ١٥ صحن من الخزف المظلى باللون الازرق من حوالى القرن السابع
الهجرى (١٣م) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة •
- ١٦ تصويره من مخطوط كتاب الترياق من القرن السابع الهجرى (١٣م)
في المكتبة الاهلية بفيينا •
- ١٧ تصويره تمثل غرة الجزء السابع عشر من كتاب الاغاني (٩١٤هـ -
١٢١٧م) في المكتبة الاهلية باستنبول •
- ١٨ سلطانية من الخزف في القرن السادس الهجرى (١٢م) من مجموعة
(اذزل • فورد) •
- ١٩ صحن من الخزف ذي البريق المعدني من القرن السادس الهجرى
(١٢م) من مجموعة (دبنهام) •
- ٢٠ ابريق من النحاس الاصفر مؤرخ من سنة ٦٢٠هـ (١٢٢٣م) في
متحف كليفلاند •
- ٢١ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري يرجع الى حوالى منتصف
القرن السابع الهجرى (١٣م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٢٢ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) • محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •

- ٢٣ تصويرية من مخطوط خواص العقاقير مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ
(١٢٢٤م) محفوظ في معرض (فريري) بوشنطن .
- ٢٤ تصويرية من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤م)
محفوظ في متحف الفن بيوستن (Boston)
- ٢٥ صحن من الخزف من نوع مينائي مؤرخ من سنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧م)
في مجموعة اوسكار روفائيل (Oscar Raphael)
- ٢٦ صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٠م) محفوظ في
متحف فكتوريا والبرت بلندن .
- ٢٧ صحن من خزف ذى زخارف فوق الدهان من حوالي القرن السابع
الهجري (١٣م) محفوظ في متحف بلتيومر .
- ٢٨ صحن من الخزف من القرن السابع الهجري (١٣م) من مجموعة
أف . أم . جونيتير (F. M. Gunther)
- ٢٩ تصويره من مخطوط مقامات الحريري من حوالي القرن السابع
الهجري (١٣م) محفوظ في المتحف البريطاني بلندن .
- ٣٠ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري يرجع تاريخه بين سنتي
(١٢٢٥ - ١٢٣٥م) محفوظ في المعهد الشرقي لمتحف العلوم في
لينجراد .
- ٣١ رسم محفور على احد جدران القصور في سامراء من القرن الثاني
الهجري (٨م) .
- ٣٢ علة من النحاس يرجع تاريخها الى حوالي القرنين السادس
السابع الهجريين (١٢ ، ١٣م) من مجموعة بيتل (Petly)
- ٣٣ قاعدة شمعدان من النحاس الاصفر يرجع تاريخها الى حوالي القرن
السابع الهجري (١٣م) محفوظة في متحف المتروبوليتان .

- ٣٤ تصويرة من مخطوط كتاب الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية في فيينا •
- ٣٥ تصويرة من مخطوط كتاب الترياق يرجع تاريخه الى حوالى منتصف القرن السابع الهجرى (١١٣م) محفوظ في المكتبة الاهلية في فيينا •
- ٣٦ رسم على الجدار الداخلى لطست من النحاس الاصفر يرجع تاريخه بين سنتى (٦٢٦ - ٦٣٨هـ) في متحف اللوفر بباريس •
- ٣٧ قطعة قماش منسوجة من القطن غير المصبوغ تودان بزخرفة من الكتابة الكوفية مزينة بالذهب يرجع تاريخها الى حوالى القرنين الرابع وال خامس الهجريين (١٠ ، ١١م) في متحف واشنطن •
- ٣٨ تصويرة من مخطوط كتاب خواص العقاقير مؤرخ من سنة ٩٢٦هـ (١٢٢٩م) محفوظ في متحف طوبقبوسراى في استانبول •
- ٣٩ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٩٢٦هـ (١٢٢٩م) محفوظ في متحف طوبقبوسراى في استانبول •
- ٤٠ تصويرة من مخطوط كتاب الترياق تضم عنوان الكتاب وصور الاطباء الاقدمين مؤرخ من سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٤١ كسرة من خزف ترجع الى حوالى القرن السابع الهجرى (١١٣م) محفوظة في متحف برلين الغربية •
- ٤٢ صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٥٦٦هـ (١١٨٧م) من مجموعة باريش واطسن (Parish-Watson)
- ٤٣ تصويرة مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٤٤ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •

- ٤٥ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٤٦ مسكوكة فضية ضربت سنة ٢٤١هـ (٨٥٥م) عليها صورة تمثل
الخليفة العباسي المتوكل على الله محفوظة في متحف فيينا •
- ٤٧ تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩هـ
(١٢٢٢م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٤٨ صحن من الخزف ذى البريق المعدني مؤرخ من سنة ٦٠٧هـ -
(١٢١٠م) في متحف المتروبوليتان •
- ٤٩ تصويرة من كتاب في البيطرة مؤرخ من سنة ٦٠٥هـ (١٢٠٩م)
محفوظ في دار الكتب المصرية •
- ٥٠ تصويرة من مخطوط مقامات الحريري من حوالي القرن السابع
الهجرى (١٣م) في المتحف البريطاني بلندن •
- ٥١ قسم من قنينة زجاج يرجع تاريخها الى حوالي القرن السابع الهجرى
(١٣م) محفوظة في المتحف الاسلامي ببرلين •
- ٥٢ تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٥٣ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس
- ٥٤ تصويرة تمثل غرة الجزء الحادى عشر من مخطوط كتاب الاغانى
مؤرخ من سنة ٦٢٠هـ (١٢١٧م) محفوظ في دار الكتب المصرية •
- ٥٥ تصويرة من مخطوط كتاب (كليه ودمنه) يرجع تاريخه الى حوالي
القرن السابع الهجرى (١٣م) في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٥٦ شمعدان من النحاس الاصفر مؤرخ من سنة ٦٢٢هـ (١٢٢٥م)
محفوظ في متحف بوسطن •

- ٥٧ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩هـ
(١٢٣٣م) محفوظ في المكتبة الاهلية في باريس •
- ٥٨ احدى الجامات التي تزين بدن ابريق من النحاس الاصفر مؤرخ
من سنة ٦٢٩هـ (١٢٣٣م) محفوظ في المتحف البريطاني بلندن •
- ٥٩ احدى الجامات التي تزين بدن ابريق من النحاس الاصفر مؤرخ
من سنة ٦٤٤هـ (١٢٤٦م) محفوظ في متحف بلتيومور •
- ٦٠ صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٦٢٤هـ (١٢٣٧م) من مجموعة
كليكيان (Kelokian) محفوظ في متحف فيكتوريا والبرت •
- ٦١ طاولة من الخزف ذي البريق المعدني ترجع الى حوالي القرن السابع
الهجري من مجموعة مكلهيني (McIlheny)
- ٦٣ شمعان من النحاس الاصفر يرجع الى حوالي القرن السابع الهجري
(١١٣م) محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة •
- ٦٣ احدى الجامات التي تزين الشمعدان السابق •
- ٦٤ سلطانية من الخزف من القرن السابع الهجري (١١٣م) من مجموعة
ليهمان (Lehmann)
- ٦٥ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس الاصفر مؤرخا من سنة
٦٢٩هـ (١٢٣٣م) ومحفوظا في المتحف البريطاني بلندن •
- ٦٦ احدى الجامات التي تزين طستا من النحاس الاصفر يرجع تاريخه
بين سنتي ٦٣٦ - ٦٣٨هـ (١٢٣٨ - ١٢٤٠م) في متحف اللوفر
بباريس
- ٦٧ تصويرية من مخطوط (كليله ودمنه) يرجع تاريخه الى حوالي القرن
السابع الهجري (١١٣م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٦٨ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس الاصفر مؤرخا من
سنة ٦٣٠هـ (١٢٣٣م) ومحفوظا في متحف كليفلاند •

- ٦٩ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس الاصفر يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظا في متحف اللوفر .
- ٧٠ جزء من بلاطه من الخزف ذي البريق المعدني يرجع تاريخها الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) في متحف بوسطن .
- ٧١ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس الاصفر مؤرخا من سنة ٦٢٠هـ (١٢٢٣م) ومحموظا في متحف كيلفلاند .
- ٧٢ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس الاصفر مؤرخا من سنة ٦٢٩هـ (١٢٣٢م) ومحموظا في المتحف البريطاني بلندن .
- ٧٣ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ٧٤ صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٥٨٣هـ (١١٨٧م) من مجموعة الن بلاش . (Allan Blatch)
- ٧٥ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري يرجع الى القرن السابع الهجري (١٣) محفوظ في المعهد الشرقي في اكااديمية العلوم بليينجراد .
- ٧٦ غرة كتاب مخطوط الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ٧٧ صحن من الخزف يرجع تاريخه الى القرن السادس الهجري (١٢) من مجموعة الن بلاش .
- ٧٨ صحن من الخزف ذي البريق المعدني يرجع تاريخه الى حوالي القرن الخامس الهجري (١١) من مجموعة يوموربولس (Emoropoulos)
- ٧٩ صحن من الخزف ذي البريق المعدني يرجع تاريخه الى حوالي القرن الخامس الهجري (١١م) من نفس المجموعة السابقة .

- ٨٠ جزء من قطعة حرير منسوجة بطريقة (القباطي) (Tapestry) ترجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) من مجموعة المسز مور (Mrs. Moor)
- ٨١ احدى الجامات التي تزين طستا من النحاس يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦ - ٦٣٨ هـ (١٢٣٨ - ١٢٤٠م) محفوظا في متحف اللوفر بباريس •
- ٨٢ صورة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٨٣ صورة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٨٤ صحن من الخزف ذي البريق المعدني مسؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠م) من مجموعة يوموروبولس •
- ٨٥ صورة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ٨٦ صحن من الخزف يرجع تاريخه الى القرن السادس الهجري (١٢م) محفوظ في متحف اللوفر بباريس •
- ٨٧ صحن من الخزف يرجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) من مجموعة كليكيان •
- ٨٨ سلطانية من الخزف الى حوالي القرن السادس الهجري (١٢م) من نفس المجموعة السابقة •

- ٨٩ صحن من الخزف ذى البريق المعدني يرجع تاريخه الى القرن السابع الهجري (١١٣م) من مجموعة بارلو .
- ٩٠ جزء من تفاصيل لطبق كبير من الخزف يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجرى (١١٣م) محفوظ في متحف كلستان بظهران .
- ٩١ نقش في قاعة بقصر الحريم في الجوسق الخاقاني في سامراء مسن القرن الثالث الهجرى (٨٩م) .
- ٩٢ تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ مسن سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ٩٣ احدى الجامات التي تزين صينية من النحاس الاصفر باسم بدر الدين لؤلؤ (٦٣١-٦٥٧هـ / ١٢٣٣-١٢٥٩م) محفوظة في متحف ميونيخ .
- ٩٤ احدى الجامات التي تزين طستا من النحاس يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦ - ٦٣٨هـ (١٢٣٨ - ١٢٤٠م) في متحف اللوفر بباريس .
- ٩٥ احدى الجامات التي تزين صينية من النحاس الاصفر باسم بدر الدين لؤلؤ محفوظة في متحف ميونيخ .
- ٩٦ احدى الجامات التي تزين طستا من النحاس الاصفر يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦ - ٦٣٨هـ (١٢٣٨م - ١٢٤٠م) بمتحف اللوفر .
- ٩٧ احدى الجامات التي تزين صينية من النحاس باسم بدر الدين لؤلؤ محفوظة في متحف ميونيخ .
- ٩٨ تصويرة من مخطوط كتاب الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ٩٩ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م)

- ١٠٠ تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المتحف الاسيوى •
- ١٠١ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس
- ١٠٢ احدى الجامات التي تزين صينية من النحاس باسم بدر الدين
ثؤلؤ محفوظة في متحف ميونيخ •
- ١٠٣ بلاطة من الخزف ذى البريق المعدني يرجع تاريخها الى القرن
السابع الهجري (١٣م) محفوظة في متحف بلتيومور •
- ١٠٤ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس مؤرخا من سنة ٦٢٠هـ
(١٢٢٣م) ومحفوظا في متحف كليفلاند •
- ١٠٥ تصويرة من مخطوط في البيطرة مؤرخ من سنة ٦٠٥هـ (١٠٢٩م)
محفوظ بدار الكتب المصرية •
- ١٠٦ طبق من الخزف ذى البريق المعدني من القرن السابع الهجري (١٣م)
محفوظ في معهد الفن في ديترويت •
- ١٠٧ تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ١٠٨ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ١٠٩ قيسس يرجع تاريخه الى حوالي سنة ٤٠٣هـ (١٠١٢م) محفوظ في
متحف النسيج في كولومبيا •

- ١١٠ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ١١١ تصويرية من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ١١٢ طبق من الخزف يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجرى
(١٣ م) من مجموعة كليكيان •
- ١١٣ تفاصيل من الطبق السابق •
- ١١٤ جزء من كسوة من الجص ترجع الى القرنين السادس او السابع
الهجرين (١٢ ، ١٣م) من مجموعة ديموت ٠٠٠ (Demot)
- ١١٥ سلطانية من الخزف من القرن السادس الهجرى (١٢م) من مجموعة
كليكيان •
- ١١٦ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ١١٧ سلطانية من الخزف من نهاية القرن السادس الهجري (١٣م) من
مجموعة راينو ٠٠٠٠٠ (Rabenou)
- ١١٨ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ١١٩ احدى الجامات التي تزين طستا من النحاس يرجع تاريخه بين سنتي
(٦٣٨-١٣٣٨هـ / ١٢٤٠-١٣٣٨م) محفوظ في متحف اللوفر بباريس •
- ١٢٠ جزء من صحن من الخزف ذي البريق المعدني من القرنين الخامس
او السادس الهجرين (١١ ، ١٢م) محفوظ في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة •

- ١٢١ تصويرة من مخطوط كتاب بالترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٢٢ تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٢٣ نقش على اسطوانة في الجوسق الخاقاني في سامراء من القرن الثالث
الهجري (٨٩م) .
- ١٢٤ تصويرة من كتاب صور الكواكب الثابتة للصوفي مؤرخ من سنة
٤٠٠هـ (١٠٠٩م) محفوظ في المكتبة البولية باكسفورد
- ١٢٥ رسم باللون المائي على جدران قصر الجوسق الخاقاني في سامراء من
القرن الثالث الهجري (٨٩م) .
- ١٢٦ جزء من طبق كبير من الخزف يرجع تاريخه الى منتصف القرن السابع
الهجري (١٣م) من مجموعة كليكيان .
- ١٢٧ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس مؤرخا من سنة ٦٣٠هـ
(١٢٣٣م) محفوظا في متحف كليفلاند .
- ١٢٨ رسم باللون المائي على جدران قصر الجوسق الخاقاني في سامراء من
القرن الثالث الهجري (٨٩م) .
- ١٢٩ تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٣٠ تصويرة من مخطوط كتاب الترياق مؤرخ من سنة ٦٢١هـ (١٢٢٤م)
محفوظ في معرض فريير (Freer)
- ١٣١ تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .

- ١٣٢ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م)
محفوظ بالمكتبة الاهلية بباريس .
- ١٣٣ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م)
- ١٣٤ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٣٥ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٣٦ تصويرة من مخطوط خواص العقاقير مؤرخ من سنة ٦٢٦هـ
(١٢٢٩ م) محفوظ في متحف طوبقبوسراي باستانبول .
- ١٣٧ تصويرة من مخطوطات مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧ م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٣٨ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٣٩ تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٤٠ تصويرة من المخطوط السابق يؤرخ بين سنتي ١٢٢٥ - ١٢٣٥ م
محفوظ في المعهد الشرقي لأكاديمية العلوم في نينجراد .
- ١٤١ تصويره من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧ م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٤٢ جزء من رسم على ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٤٠هـ (١٢٤٠ م)
محفوظ في متحف هامبرج بامريكا .

- ١٤٣ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٤٤ تصويرية من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٤٥ تصويرية من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٤٦ تصويرية من مخطوط (كليله ودمنه) يرجع تاريخه الى ما بين سنة
(١٢٣٠ - ١٢٣٠م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٤٧ تصويرية من مخطوط خواص العقاقير مؤرخ من سنة ٦٢١هـ
(١٢٣٠م) محفوظ في معرض فريير بواشنطن .
- ١٤٨ تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .
- ١٤٩ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس مؤرخا من سنة
٦٢٩هـ (١٢٣٢) ومحفوظا في المتحف البريطاني بلندن .
- ١٥٠ جزء من اناء فخاري غير مدهون يرجع تاريخه الى ما بين القرنين
الخامس والسابع الهجريين (١١ ، ١٣م) محفوظ في المتحف العراقي
ببغداد .
- ١٥١ جزء من رسم يزين ابريقا من النحاس يرجع تاريخه الى حوالي القرن
السابع الهجري (١٣م) محفوظا في متحف اللوفر بباريس .
- ١٥٢ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس مؤرخا من سنة ٦٢٩هـ
(١٢٣٢م) ومحفوظا في المتحف البريطاني بلندن .

- ١٥٣ مسكوكة نحاسية تحمل اسم بدر الدين لؤلؤ (٦٣١ - ٦٥٧ هـ
١٢٣٣ - ١٢٥٩ م) محفوظة في المتحف البريطاني بلندن •
- ١٥٤ صورة تمثل غرة الكتاب في مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من
سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ١٥٥ صورة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)
مفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ١٥٦ احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس مؤرخا من سنة ٦٢٠ هـ
(١٢٢٣ م) ومفوظا في متحف كليفلاند •
- ١٥٧ صورة من مخطوط خواص العقاقير مؤرخ مسن سنة ٦٢١ هـ
(١٢٢٤ م) محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك •
- ١٥٨ صورة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ
(١٢٢٢ م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •
- ١٥٩ سلطانية من الخزف المينائي من أواخر القرن السادس الهجري
(١٢ م) من مجموعة كليكيان •
- ١٦٠ قطعة من الحرير ترجع الى النصف الثاني من القرن السادس الهجري
(١٢ م) من مجموعة المسز مور في متحف فكتوريا والبرت •
- ١٦١ قطعة من الحرير من القرن الخامس او السادس الهجريين (١١ أو ١٢ م)
من مجموعة السيدة روبرت وودز بليس
Mrs. Robert Woods Blace محفوظه في متحف كولوني •
- ١٦٢ قطعة من الحرير من القرن الرابع الهجري (١٠ م) محفوظة في المتحف
السابق •

- ١٦٣ قطعة من الحرير ترجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠م) محفوظة في
متحف بوسطن •
- ١٦٤ قطعة من الحرير من القرن السادس الهجرى (١٢م) عليها اسم
«بغداد» محفوظة في كنيسة القديس ايزيدور (Isidaotre)
في اسبانيا •
- ١٦٥ قطعة من الحرير من القرن السادس الهجرى (١٢م) من مجموعة
مايرز (G. Myers) بواشنطن •
- ١٦٦ قطعة من الحرير يرجع تاريخها الى حوالي سنة ٣٤٩هـ (٩٦٠م)
محفوظة في متحف اللوفر بباريس •



وصف الاشكال

الشكل	الوصف
١	رسم بالالوان المائية من قصير عمره يمثل شخصا يرتدي عمامة •
٢	رسم بالالوان المائية من قصير عمره يمثل شخصا يرتدي قميصا •
٣	رسم بالالوان المائية من قصير عمره يمثل قصابا يرتدى قميصا •
٤	رسم بالالوان المائية من قصير عمره يمثل امرأة ترتدى ثيابا •
٥	رسم بالالوان المائية من قصير عمره يمثل راقصة تلبس رداء •
٦	رسم بالالوان المائية من قصير عمره يمثل غارقه ناى تلبس رداء •
٧	تاج يلبسه السلطان طغرل بك
٨	تاج يلبسه السلطان الناصر لدين الله (٦٢٠هـ - ١٢٢٣م) •
٩	تاج في طست من النحاس من القرن السابع الهجرى (١٣م) •
١٠	تاج في حشوة من العاج من القرن السادس الهجرى (١٢م) •
١١	تاج في مخطوط «سمكي عيار» من القرن السابع الهجرى (١٣م) •

- ١٢ تاج يلبسه شخصا يمثل ابا الهول يرجع تاريخه الى حوالى القرن السابع الهجرى (١١٣) •
- ١٣ تاج في صورة من مخطوط الترياق من القرن السابع الهجرى (١١٣)
- ١٤ تاج في صورة تمثل غرة الجزء السابع عشر من كتاب الاغانى (٦١٤هـ - ١٢١٧م) •
- ١٥ تخفيفه في سلطانية من الخزف من القرن السادس الهجرى (١١٢) •
- ١٦ تخفيفه في صحن من الخزف من القرن السادس الهجرى (١١٢) •
- ١٧ دنية في ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٠هـ (١٢٢٣م) •
- ١٨ دنية في صورة من مخطوط مقامات الحريري من منتصف القرن السابع الهجرى (١١٣) •
- ١٩ رصافية في صورة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) •
- ٢٠ رصافية في صورة من مخطوط خواص العقاقير (٦٢١هـ - ١٢٢٤م) •
- ٢١ شاشية في صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٥٨٣هـ (١١٨٧م) •
- ٢٢ شاشية في صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٦٤٠هـ (١٢٤٤م) •
- ٢٣ شاشية في صحن من الخزف من القرن السابع الهجرى (١١٣) •
- ٢٤ شاشية في صحن من الخزف من القرن السابع الهجرى (١١٣) •
- ٢٥ طرحة في صورة من مخطوط مقامات الحريري من القرن السابع الهجرى (١١٣) •

- ٢٦ طرحة في صورة من المخطوط السابق يؤرخ بين سنتي
١٢٢٥ - ١٢٣٥ م.
- ٢٧ طويلة في كسوة من الجص تحمل اسم طغربك (٥٩٠ هـ - ١١٦٤ م).
- ٢٨ طويلة في علة من النحاس من القرنين السادس او السابع الهجريين
(١٢ أو ١٣ م).
- ٢٩ طويلة في قاعدة شمعدان من النحاس من القرن السابع الهجري
(١٣ م).
- ٣٠ طويلة يرتديها فلاح في صورة من مخطوط الترياق مؤرخ من
سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م).
- ٣١ طويلة يرتديها صياد في صورة من المخطوط السابق من منتصف
القرن السابع الهجري (١٣ م).
- ٣٢ عمامة يرتديها عالم في صورة من مخطوط خواص العقاقير مؤرخ
من سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٩ م).
- ٣٣ عمامة يرتديها تلميذ في صورة من المخطوط السابق .
- ٣٤ عمامة يرتديها طبيب في صورة من مخطوط الترياق مؤرخ من سنة
٥٩٥ هـ (١١٩٩ م).
- ٣٥ عمامة في صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٥٦٦ هـ (١١٨٧ م).
- ٣٦ عمامة في حشوة من العاج من القرن السادس الهجري (١٢ م).
- ٣٧ عمامة يرتديها والي مرو في صورة من مخطوط مقامات الحريري
مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م).

- ٣٨ عمامة يرتديها صياد في مخطوط الترياق من منتصف القرن السابع الهجري (١١٣) •
- ٣٩ عمامة يرتديها خفير قافلة في تصويرة مخطوط مقامات الحرييري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) •
- ٤٠ عمامة في تصويرة من المخطوط السابق •
- ٤١ عمامة يرتديها الخليفة العباسي المتوكل على الله في مسكوكة ضربت سنة ٢٤١هـ (٨٥٥م) •
- ٤٢ ففداء (عمامة) في تصويرة من مخطوط مقامات الحرييري مؤرخ من سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢م) •
- ٤٣ ففداء (عمامة) في سحن من الخزف مؤرخ من سنة ٦٠٧هـ (١٢١٠م) •
- ٤٤ عمامة يرتديها فارس في تصويرة من مخطوط كتاب البيضره مؤرخ من سنة ٦٠٥هـ (١٢٠٩م) •
- ٤٥ عمامة يرتديها موسيقى في تصويرة من مخطوط مقامات الحرييري من القرن السابع الهجري (١١٣) •
- ٤٦ عمامة بجزئها في تصويرة من المخطوط السابق •
- ٤٧ عمامة في تصويرة من المخطوط السابق مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) •
- ٤٨ قرقمه (قلنسوة) في تصويرة تمثل غرة الجزء الحادي عشر من مخطوط الاغاني مؤرخ من سنة ٦٢٠هـ (١٢٢٤م) •

- ٤٩ قرقعة (قلنسوة) في تصويرة من كتاب «كليه ودمنة» —
سنة ١٢٣٠م
- ٥٠ قلنسوة في شمعدان من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٢هـ (١٢٢٥م) •
- ٥١ قلنسوة في الشمعدان السابق •
- ٥٢ قلنسوة في ابريق من النحاس
- ٥٣ قلنسوة في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري من سنة ٦١٩هـ
(١٢٢٣م) •
- ٥٤ قلنسوة فراء في تصويرة من مخطوط الترياق من حوالي منتصف
القرن السابع الهجري (١١٣م) •
- ٥٥ قلنسوة فراء في ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٩هـ (١٢٣٢م)
- ٥٦ قلنسوة فراء في ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٤٤هـ
(١٢٤٦م) •
- ٥٧ قلنسوة فراء في شمعدان من القرن السابع الهجري (١١٣م) •
- ٥٨ قلنسوة فراء في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من
سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) •
- ٥٩ قلنسوة في طاولة من الخزف من القرن السابع الهجري (١١٣م) •
- ٦٠ قلنسوة في شمعدان من النحاس من حوالي القرن السابع الهجري
(١١٣م) •
- ٦١ قلنسوة في سلطانية من الخزف من القرن السابع الهجري (١١٣م) •
- ٦٢ قلنسوة فراء في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من
سنة ٦١٩هـ (١٢٣٣م) •

- ٦٣ قلنسوة يرتديها موسيقى في ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٩هـ
• (١٣٣٢م)
- ٦٤ قلنسوة في طست من النحاس يرجع تاريخه بين سنتي
• (٦٣٦ - ٦٣٨هـ)
- ٦٥ قلنسوة في صورة تمثل غرة الجزء السابع عشر من كتاب الاغاني
مؤرخ من سنة ٦١٤هـ (١٢١٧م) •
- ٦٦ قلنسوة في صورة من مخطوط الترياق من منتصف القرن السابع
الهجري (١٣م) •
- ٦٧ قلنسوة تشبه الشراع في صورة من مخطوط مقامات الحريسري
مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) •
- ٦٨ قلنسوة في صورة من المخطوط السابق •
- ٦٩ قلنسوتان يرتديهما عسكريان في جزء من بلاطه من الخزف من القرن
السابع الهجري (١٣م) •
- ٧٠ كوفية في ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٩هـ (١٢٣٢م) •
- ٧١ كوفية يرتديها عازف في ابريق السابق •
- ٧٢ لثام في تصويره من مقامات الحريري من منتصف القرن السابع
الهجري (١٣م) •
- ٧٣ لثام في صورة من المخطوط السابق •
- ٧٤ اخروق في صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٥٨٣هـ (١١٨٧م) •
- ٧٥ اخروق في كسرة من الخزف ترجع الى حوالي القرن السابع الهجري
• (١٣م)

٧٦	بخنق في تصويره من مخطوط الترياق من منتصف القرن السابع الهجرى
٧٧	برقع في تصويره من مخطوط مقامات الحريري من القرن السابع الهجرى
٧٨	• تاج في صحن من الخزف من القرن السادس الهجرى (١٢) •
٧٩	• تاج في صحن من الخزف من القرن السادس الهجرى (١٢) •
٨٠	• تاجان في مخطوط مؤرخ من سنة ١١٨٨ م •
٨١	• تاج في صحن من الخزف من القرن الخامس الهجرى (١١) •
٨٢	• تاج في جزء من قطعة حرير ترجع الى القرن السابع الهجرى (١٣) •
٨٣	خمار وقلنسوة في ضمت من النحاس يرجع تاريخه بين سنتى ٦٣٦-٦٣٨ هـ (١٢٣٨ - ١٢٤٠ م) •
٨٤	خمار ترتديه راعية في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) •
٨٥	خمار ترتديه قابلة (مولده) في تصويره من المخطوط السابق
٨٦	• شاشية في صحن من الخزف من القرن السادس الهجرى (١٢) •
٨٧	• شاشية في صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) •
٨٨	• عمامة في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) •
٨٩	• عمامة في صحن من الخزف من القرن السادس الهجرى (١٢) •
٩٠	• عصاة في صحن من الخزف يرجع الى القرن السابع الهجرى (١٣) •
٩١	• عصاة في سلطانية من الخزف من القرن السادس الهجرى (١٢) •

- ٩٢ قناع في تصويره من مخطوط الترياق مؤرخ من منتصف القرن السابع الهجرى (١١٣ م) •
- ٩٣ قناع في جزء من طبق من الخزف من حوالي القرن السابع الهجرى
- ٩٤ قناع في كسرة من الخزف من حوالي القرن السابع الهجرى (١١٣ م) •
- ٩٥ قناع في صينية من النحاس باسم بدر الدين لؤلؤ •
- ٩٦ قلنسوة ترتديها رافضة في قصر الجوسق الخاقاني في سامراء من القرن الثالث الهجرى (٩٩ م) •
- ٩٧ عصا في سلطانية من الخزف من القرن السابع الهجرى (١١٣ م) •
- ٩٨ نقاب في ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢ م) •
- ٩٩ نقاب في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) •
- ١٠٠ نقاب في تصويره من المخطوط السابق •
- ١٠١ ازار في شمعدان مؤرخ من سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥ م) •
- ١٠٢ ازار في طست من النحاس مؤرخ من سنة ١٢٣٨ - ١٢٤٠ م •
- ١٠٣ ازار في صينية من النحاس باسم بدر الدين لؤلؤ •
- ١٠٤ ازار في طست من النحاس يرجع تاريخه بين سنتي ١٢٣٨ - ١٢٤٠ م •
- ١٠٥ ازار في تصويره من مخطوط الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م) •
- ١٠٦ ازار في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) •

- ١٠٧ ازار في تصويره من المخطوط السابق •
- ١٠٨ تبان في تصويره من مخطوط الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) •
- ١٠٩ ازار وتبان في شمعدان من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٢هـ (١٢٢٥م) •
- ١١٠ ازار وتبان في الشمعدان السابق •
- ١١١ سروال في صحن من الخزف من القرن السابع الهجري (١٣م) •
- ١١٢ تكة وسروال في طبق من الخزف من القرن السابع الهجري (١٣م) •
- ١١٣ سروال في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) •
- ١١٤ سروال في تصويره من المخطوط السابق •
- ١١٥ قميص في تصويره من المخطوط السابق •
- ١١٦ قميص في تصويره من المخطوط السابق •
- ١١٧ ازار في تصويره من المخطوط السابق •
- ١١٨ تكة وسروال ووشاح في غرة مخطوط الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥هـ (١١١٩م) •
- ١١٩ درع في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) •
- ١٢٠ سروال وقميص في جزء من طبق من الخزف من منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) •
- ١٢١ سروال وخف في صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٥٦٦هـ (١١٨٧م)

- ١٢٢ سروال وقميص في ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٠هـ
(١٢٢٣م) •
- ١٢٣ غلالة في قصر الجوسق الخاقاني في سامراء في القرن الثالث الهجري •
- ١٢٤ ازار في شمعدان من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٢هـ (١٢٢٥م) •
- ١٢٥ ازار في شمعدان من النحاس مؤرخ في سنة ٦٢٢هـ (١٢٢٥م) •
- ١٢٦ ازار في تصويرة من مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) •
- ١٢٧ بردة في تصويرة من المخطوط السابق •
- ١٢٨ برنس ومطر في تصويرة من مخطوط «كليلة ودمنة» من القرن
السابع الهجري (١٣م) •
- ١٢٩ بند في تصويرة من مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) •
- ١٣٠ بند في تصويرة من المخطوط السابق •
- ١٣١ بند وقباء في كسوة جدار من الجص تحمل اسم السلطان طغرل بك •
- ١٣٢ دراعة في شمعدان من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٣هـ (١٢٢٥م) •
- ١٣٣ زنار في ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٢٣هـ (١٢٢٥م) •
- ١٣٤ شلة في تصويرة من مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ
(١٢٣٧م) •
- ١٣٥ شلة في تصويرة من المخطوط السابق •
- ١٣٦ طيلسان في تصويرة من المخطوط السابق •

- ١٣٧ ميلان في تصويره من المخطوط السابق .
- ١٣٨ ميلان في تصويره من المخطوط السابق .
- ١٣٩ فباء ومنطقة في جزء من اناء فخارى من القرنين الخامس او السابع الهجريين (١١ أو ١٣م) .
- ١٤٠ فباء في ابريق من النحاس يرجع تاريخه الى القرن السابع الهجرى (١٣م) .
- ١٤١ ابريم في تصويره تمثل غرة الكتاب في مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) .
- ١٤٢ تاج و قباء وزنار في مخطوط مؤرخ من سنة ١١٨٨ م .
- ١٤٣ اقية في نقش حائطي بالالوان المائية من القرن السادس الهجرى (١٢م)
- ١٤٤ جوارب في تصويره من مخطوط مقامات الحريري من منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) .
- ١٤٥ عامة وجوارب في تصويره من مخطوط خواص العقاقير مؤرخ من سنة ٦٢١هـ (١٢٢٤م) .
- ١٤٦ قلنسوة وحذاء في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢م) .
- ١٤٧ خف في تصويره من المخطوط السابق .
- ١٤٨ خف في تصويره من المخطوط السابق .
- ١٤٩ سرموزة في تصويره من المخطوط السابق .

- ١٥٠ نعل في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري يرجع الى حوالي القرن السابع الهجرى (١١٣م) .
- ١٥١ حذاء في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) .
- ١٥٢ قطعة من نسيج الحرير من القرن السابع الهجرى (١١٣م) تزينها زخارف نباتية وحيوانية ورسوم طيور .
- ١٥٣ قطعة من نسيج الحرير من القرن السابع الهجرى (١١٣م) تزينها زخارف نباتية ورسوم طيور .
- ١٥٤ شريط فيه كتابة بالخط الكوفي في قميص مؤرخ من حوالي سنة ٤٠٣هـ (١٠١٢م) .
- ١٥٥ زخرفة نباتية في تصويرة من مخطوط الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) .
- ١٥٦ زخرفة نباتية في صحن من الخزف مؤرخ من ٥٨٣هـ (١١٨٧م) .
- ١٥٧ زخرفة نباتية في صحن من الخزف يرجع الى القرن السابع الهجرى (١١٣م) .
- ١٥٨ زخرفة من نوع الارابيسك في تصويرة من كتاب الاغانى مؤرخ من سنة ٦١٤هـ (١٢١٧م) .
- ١٥٩ زخرفة هندسية من سلطانية من الخزف من القرن السادس الهجرى (١١٢م) .
- ١٦٠ زخرفة هندسية تشبه نسيج المتابي في تصويرة من كتاب الاغانى مؤرخ من سنة ٦١٤هـ (١٢١٧م) .

المصادر والمراجع

١ - المخطوطات :

ابن الديثي : الواسطي

١ - ذيل تاريخ مدينة السلام بغداد ، ٣ مجلدات ، نسخة مصور
بالفوتستات عن نسخة دار الكتب الوطنية بباريس محفوظة
في مكتبة كلية الاداب ببغداد .

ابن سلام : القاسم بن سلام ابو عبيد (ت ٢٢٤هـ / ٨٣٨م)

٢ - الغريب المصنف . مخطوط في مكتبة المتحف العراقي (رقم
١٦٢٨)

السيوطي : جلال الدين ابو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر
(٩١١هـ - ١٥٠٥م)

٣ - الاحاديث الحسان في فضل الطليسان . مكتبة الاسكوريال
تحت رقم (١٥٤٤)

ب - المطبوعات :

ابن أبى أصيبعة : موفق الدين ابو العباس احمد بن القاسم الخزرجي
(٦٦٨هـ - ١٢٦٩م)

٤ - عيون الانباء في طبقات الاطباء - جزآن - المطبعة الوهية
القاهرة ١٢٩٩هـ / ١٨٨٢م .

ابن الاثير : ابو الحسن علي بن محمد الشيباني (ت ٦٣٠هـ / ١٢٣٢م
٥ - الكامل في التاريخ (١٢ جزءا) دار صادر بيروت .

٦ - التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية (بالموصل) تحقيق
عبدالقادر احمد طليمات . دار الكتب الحديثة بالقاهرة
١٩٦٣م .

ابن الاخوة : محمد بن محمد بن احمد القرشي (ت ٧٢٩هـ/١٣٢٨م)
٧ - معالم القرية في احكام الحسبة . طبعة كمبرج ١٩٣٧ .

ابن تغري بردي : جمال الدين ابي المحاسن الاتابكي .

٨ - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة . مطبعة دار الكتب
القاهرة ، ١٩٣٠م

ابن الجوزي : ابو الفرج عبدالرحسن بن علي (ت ٥٩٧هـ - ١٢٠٠م)

٩ - اخبار الحمقى والمغفلين باعتناء عبد القادر المغربي .
مطبعة التوفيق بدمشق ١٣٤٥هـ

١٠- الاذكياء . مطبعة القاهرة ١٣٠٦هـ

١١- تلييس ابليس او نقد العلم والعلماء (ط٢) صححه وعلق
حواشيه محمد منير الدمشقي . مطبعة النهضة بمصر
١٩٢٨م

١٢- اخبار الظراف والمتماجنين • تقديم وتعليق محمد بحر العلوم

منشورات المكتبة الحيدرية بالنجف •

١٣- المنتظم في تاريخ الملوك والامم (٨ أجزاء) المطبوع منه ابتداء

من القسم الثاني من الجزء الخامس الى نهاية العاشر •

مطبعة دار المعارف • حيدر اباد (١٣٥٧هـ - ١٣٥٩هـ) •

ابن جبير : ابو الحسين محمد بن احمد بن جبير (ت ٦١٤هـ - ١٢١٧م)

١٤- رحلة ابن جبير • مطبعة المكتبة العربية ببغداد (١٣٥٦هـ

• ١٩٣٧م

ابن حجر : احمد بن علي بن محمد بن علي العسقلاني (٨٥٢هـ - ١٤٤٨م)

١٥- رفع الاصر عن قضاة مصر • تحقيق حامد عبدالحميد ومحمد

المهدي • القاهرة ١٩٥٧م •

ابن حزم : ابو محمد بن احمد بن حزم الظاهري (ت ٤٥٦هـ - ١٠٦٣م)

١٦- جمهرة انساب العرب • تحقيق وتعليق عبدالسلام هارون •

مطبعة دار المعارف بصر • القاهرة ١٩٦٢م •

ابن حنبل : ابو عبدالله احمد •

١٧- مسند احمد بن حنبل • خالي من مكان وزمان الطبع

ابن حوقل : ابو القاسم محمد بن علي النصيبي (ت ٣٦٧هـ - ٩٧٧م)

١٨- صورة الارض (ليدن ١٩٣٩م)

ابن خرداذبه : ابو القاسم عبيد بن عبدالله (ت ٢٨٠هـ - ٨٩٣م)

١٩- المسالك والممالك • باعتناء ديفويه (ليدن ١٨٨٩م)

ابن خلدون : عبدالرحمن محمد المغربي (ت ٨٠٨هـ - ١٤٠٥م)

٢٠- مقدمة ابن خلدون • مطبعة مصطفى محمد بالقاهرة •

ابن خلكان : ابو العباس شمس الدين احمد بن ابي بكر
• (٦٨٠هـ - ١٢٨١م)

٢١- وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان (٦ اجزاء) حققه وعلق عليه
محمد محي الدين عبد الحميد • مطبعة السعادة (القاهرة
١٣٦٧هـ) •

ابن دقماق : ابراهيم بن محمد بن ايدير

٢٢- الانتصار بواسطة عقد الامصار (ط١) المطبعة الاميرية
بولاق • مصر ١٣١٠هـ - ١٩٣١م •

ابن رجب : ابو الفرج عبد الرحمن بن شهاب الدين (ت ٧٩٥هـ - ١٣٩٢م)
٢٣- كتاب الذيل على طبقات الحنابلة (القاهرة ١٩٥٢) •

ابن الزبير : القاضي الرشيد بن الزبير (عاش في القرن الخامس الهجري)
٢٤- الذخائر والتحف • حققه الدكتور محمد حميد الله
(الكويت)

ابن الساعي : تاج الدين علي بن انجب البغدادي (ت ٦٧٤هـ - ١٢٧٥م)
٢٥- مختصر اخبار الخلفاء • المطبعة الاميرية بالقاهرة (١٣٠٩م)

ابن سعد : محمد بن سعيد الواقدي (ت ٢٣٠هـ - ٨٤٤م) •
٢٦- الطبقات الكبرى (ليدن ١٣٣٨هـ) •

ابن سيد الناس : محمد بن محمد بن احمد المعروف بابن سيد
الناس

٢٧- عيون الاثر في عيون المغازي والشمال والسير •

ابن سيده : ابو الحسن علي بن اسماعيل (ت ٥٨٨هـ - ١٠٦٥م) •
٢٨- المخصص • (طبعة بيروت) •

- ابن الطقطقى : محمد بن علي بن طباطبا (ت ٧٠٩هـ - ١٣٠٩م) •
- ٢٩- الفخري في الاداب السلطانية والدولة الاسلامية • غنى
بنشره ابراهيم زيدان • المطبعة الرحمانية بالقاهرة (١٩٤٠م)
- ابن عبدالحق : صفي الدين (ت ٧٣٩هـ - ١٣٣٨م) •
- ٣٠- مرصد الاطلاع على اسماء الامكنة والبقاع (ليدن ١٨٥٢م)
- ابن عبد ربه : احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي (ت ٣٣٨هـ-٩٣٩م)
- ٣١- العقد الفريد • شرحه وضبطه وصححه احمد امين و ابراهيم
الايبارى وعبد السلام هارون • مطبعة لجنة التاليف والنشر
- ابن الفقيه : ابو بكر احمد بن محمد بن الفقيه (ت ٢٨٩هـ - ٩٠١م) •
- ٣٢- مختصر كتاب البلدان باعتناء ديغويه (بريل ١٣٠٢هـ) •
- ابن القوطي : ابو الفضل عبدالرزاق بن احمد (٧٢٣هـ - ١٣٢٣م) •
- ٣٣- الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة تحقيق
الدكتور مصطفى جواد • طبعة بغداد ١٣٥١ هـ •
- ابن قتيبة : ابو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦هـ - ٨٨٩م) •
- ٣٤- عيون الاخبار • وزارة الثقافة والارشاد • القاهرة •
- ابن ماجه : ابو عبدالله محمد بن يزيد القزويني (ت ٢٧٥هـ - ٨٨٨م) •
- ٣٥- سنن ابن ماجه • جزاء تحقيق محمد فؤاد عبدالباقي
مطبعة الحلبي (١٣٧٢هـ - ١٩٥٢م) •
- ابو الفداء : اسماعيل بن علي بن محمد (٧٣٢هـ - ١٣٣١م) •
- ٣٦- تقويم البلدان (٦ اجزاء) تحقيق احمد عبدالغفور عطا •
مطبعة دار الكتاب العربي (١٣٧٧هـ) •
- ابن المقفع : عبدالله •

- ٣٧ - كليله ودمنه • تعليق الدكتور طه حسين والدكتور
عبد الوهاب عزام • مطبعة المعارف (١٩٤١م) •
- ابن منظور : جبال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ - ١٣١١م) •
- ٣٨ - لسان العرب (١٥ مجلدا) دار صادر بيروت (١٣٧٤هـ)
ابو داود : سليمان بن الأشعث الأزدي (٢٧٥هـ - ٨٨٨م) •
- ٣٩ - سنن أبي داود • مطبعة مصطفى الحلبي (١٣٧١هـ - ١٩٥٢م) •
- ابو يوسف : يعقوب بن إبراهيم (١٨٢هـ - ٧٩٨م) •
- ٤٠ - كتاب الخراج • طبعة القاهرة ١٩٥٢م •
أحمد بن محمد المقرئ •
- ٤١ - فتح الطيب من غصن الأندلس الرطيب • المطبعة الأميرية
المصرية بالقاهرة •
- الأزدي : محمد بن أحمد المظهر (عاش في القرن الرابع الهجري)
٤٢ - حكاية أبي القاسم البغدادى • مطبعة وترهيدلي - سرج
(١٩٠٢م)
- الاصطخرى : أبو إسحاق إبراهيم بن محمد المعروف بالكرخي
• (٣٤٦هـ - ٩٥٧م) •
- ٤٣ - مسالك الممالك باعثناء ديقويه • لندن (١٩٢٧م) •
- الاصفهانى : أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الكاتب -
(٣٥٦هـ - ٩٦٦م)
- ٤٤ - الأغاني • حققته لجنة مطبعة دار الكتب بالقاهرة
(١٣٤٥ - ١٣٨١هـ) وطبعة التقدم (٢١ جزءا) ١٣٢٣هـ •
- البخارى : محمد بن اسماعيل بن إبراهيم (٢٥٦هـ - ٢٦٩م)

- ٤٥ - صحيح البخارى • مطبعة دار الطباعة •
- البلاذرى : احمد بن يحيى بن جابر (ت ٢٧٩هـ - ٨٩٢م) •
- ٤٦ - انساب الاشراف • تحقيق محمد حميد الله • مطبعة دار المعارف المصرية (١٩٥٦م) •
- البيرونى : ابو الريحان محمد بن احمد (ت ٤٤٠هـ - ١٠٤٨م) •
- ٤٧ - الاثار الباقية في القرون الخالية (مطبعة لايزك ١٩٢٧م) •
- البيهقى : ابراهيم بن محمد (ت ٣٣٠هـ - ٩٣٢م) •
- ٤٨ - المحاسن والمساوىء (طبعة لايزك) •
- التوحيدى : ابو حيان (ت ٣٨٠هـ - ٩٩٠م) •
- ٤٩ - الامتاع والمؤانسة • تحقيق احمد امين واحمد الزين مطبعة لجنة التأليف والنشر • القاهرة (١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م) •
- التنوخى : ابو علي المحسن بن علي القاضي (ت ٣٨٤هـ - ٩٩٤م) •
- ٥٠ - الفرج بعد الشدة • جزاءن في مجلد واحد • دار الطباعة المحمدية بالقاهرة (١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م) •
- ٥١ - نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة او جامع التواريخ •
 ١٦ نشره مرجليوث (القاهرة ١٩٢١م) ، مجلد ١٢ ، ١٣ ،
 ١٧ نشر في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق (مطبعة
 الترقى بدمشق) و ٨ نشر في مجلة المجمع ايضا في
 المجلد ١٠٠ •
- الثعالبي : ابو منصور عبدالملك بن محمد النيسابوري (٤٣٠هـ -
 ١٠٣٨م) •
- ٥٢ - التمثيل والمحاضرة • تحقيق عبدالفتاح الحلو • القاهرة
 ١٣٨١هـ - ١٩٦١م) •

- ٦٣- المغرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم • تحقيق احمد محمد شاكر • مطبوعات دار الكتب المصرية (١٣٦١هـ)
- الجوهري : اسماعيل بن حماد (٣٩٣هـ - ١٠٠٢م) •
- ٦٤ - تاج اللغة وصحاح العربية • تحقيق احمد عبدالغفور عطا مطبعة دار الكتاب العربي بالقاهرة (١٣٧٧هـ) •
- الجهشياري : ابو عبدالله محمد بن عبدوس •
- ٦٥ - الوزراء والكتاب • حققه ووضع فهرسه مصطفى السقا و ابراهيم الاياري وعبدالحفيظ شلبي • مطبعة الحنبلي (١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م) •
- الحريري : ابو محمد القاسم بن علي (٥١٦هـ - ١١٢٢م) •
- ٦٦ - مقامات الحريري (ط٣) المطبعة الادبية (بيروت ١٩٠٣م) •
- الحموي : شهاب الدين عبدالله ياقسوت بن عبدالله (ت ٦٢٦هـ - ١٢٢٨م) •
- ٦٧ - معجم البلدان • (ليزك ١٨٦٦م) •
- ٦٨- ارشاد الاديب او معرفة الاديب او معجم الادباء او طبقات الادباء • القاهرة (١٩٢٣م - ١٩٣٠م) •
- الحنبلي : ابو الفلاح عبدالحفي (١٠٨٩هـ - ١٦٧٨م) •
- ٦٩ - شذرات الذهب في اخبار من ذهب • (القاهرة ١٣٥٠هـ ١٣٥١هـ) •
- الخالديان : ابو بكر محمد (ت ٣٨٠هـ - ٩٩٠م) وابو عثمان سعيد (ت ٣٩٠هـ - ٩٩٩م) •
- ٧٠ - التحف والهدايا • غنى بتحقيقه ووضع فهرسه سامي الدهان دار المعارف • مصر (١٩٥٦) •

- ٥٣ - ثمار القلوب في المستضاف والمنسوب • صححه محمد حسين القاهرة (١٣٢٦هـ - ١٩٠٨م) •
- ٥٤ - فقه اللغة وسر العربية • تحقيق مصطفى السقا و ابراهيم الاياري وعبدالحفيظ شلبي (القاهرة ١٣٥٧هـ - ١٩٣٨م) •
- ٥٥ - لطائف المعارف • تحقيق ابراهيم الاياري وحسن كامل الصيرفي • دار احياء الكتب العربية (القاهرة ١٣٧٩هـ) •
- ٥٦ - خاص الخاص • عنى بتصحيحه الشيخ محمود السمكري مطبعة السعادة • القاهرة (١٣١٦هـ - ١٩٠٩م) •
- الجاحظ : ابو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ - ٨٦٨م) •
- ٥٧ - البخل • تحقيق طه الحاجري • مطبعة دار المعارف بالقاهرة •
- ٥٨ - التبصر بالتجارة • نشر وتعليق حسن حسني عبدالوهاب المطبعة الرحمانية • القاهرة (١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م) •
- ٥٩ - البيان والتبيين (٤ اجزاء) • تحقيق عبدالسلام هارون القاهرة (١٣٨١هـ - ١٩٦١م) •
- ٦٠ - المحاسن والاضداد • عنى بتصحيحه محمد امين الخانجي مطبعة السعادة (القاهرة ١٣٢٤هـ) •
- ٦١ - التاج في اخلاق الملوك • تحقيق احمد زكي (١٣٣٢هـ - ١٩١٤م) •
- ٦٢ - الحيوان • تحقيق وشرح عبدالسلام هارون • مطبعة الحلبي بالقاهرة (١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م) •
- الجواليقي : ابو منصور موهوب بن احمد بن محمد (٥٤٠هـ - ١١٤٥م) •

- الخطيب البغدادي : ابو بكر احمد بن علي (ت ٤٦٣هـ - ١٠٧٠م)
- ٧١ - تاريخ بغداد او مدينة السلام • مطبعة السعادة بالقاهرة
- (١٣٤٩هـ)
- الخوارزمي : ابو عبدالله محمد بن احمد بن يوسف (٣٨٧هـ - ٩٩٧م)
- ٧٢ - مفاتيح العلوم • مطبعة الشرق (١٤٣٢م)
- الزوزني : ابو عبدالله الحسين احمد
- (١٣٠٦هـ)
- ٧٣ - تاج العروس من جواهر القاموس • المطبعة الخيرية
- الزبيدي : محب الدين محمد مرتضى الواسطي (ت ١٢٠٥هـ -
- (١٧٩٠م)
- ٧٤ - شرح المعلقات السبع (منشورات دار القاموس
- بيروت)
- السبكي : ابو نصر عبدالوهاب بن علي (ت ٧٧١هـ - ١٣٦٩م)
- ٧٥ - طبقات الشافعية الكبرى (٦ أجزاء) تحقيق محمود
- الطنطاوي وعبدالفتاح محمد الحلو (القاهرة ١٩٦٤م)
- السناني : علي بن محمد (ت ٤٩٩هـ - ١١٠٥م)
- ٧٦ - روضة القضاة وطريق النجاة • تحقيق صلاح الدين الناهي
- (بغداد ١٩٧٠م)
- السيوطي : جلال الدين ابو الفضل عبدالرحمن بن ابي بكر (ت ٩١١هـ -
- (١٥٠٥م)
- ٧٧ - تاريخ الخلفاء • مطبعة السعادة (١٩٥٩م)
- ٧٨ - حسن المحاضرة في اخبار مصر والقاهرة • القاهرة
- (١٣٣١هـ)

- الشابستي : ابو الحسن علي بن محمد (ت ٣٨٨هـ - ٩٩٨م) •
- ٧٩ - الديارات • تحقيق كوركيس عواد • مطبعة المعارف
بيغداد (١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م) •
- الشريشي : ابو العباس احمد بن عبد المؤمن القيسي •
- ٨٠ - شرح مقامات الحريري • تحقيق محمد ابو الفضل
ابراهيم • طبع ونشر المؤسسة العربية الحديثة •
- الشيزري : عبدالرحمن بن نصر (ت ٥٨٩هـ - ١١٩٣م) •
- ٨١ - نهاية الرتبة في طب الحبة • تحقيق السيد الباز
الريني القاهرة (١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م) •
- الصابي : ابو الحسين هلال بن المحسن الصابي (ت ٤٤٨هـ - ١٠٥٦م) •
- ٨٢ - رسوم دار الخلافة • تحقيق ميخائيل عواد • مطبعة
العاني بيغداد (١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م) •
- ٨٣ - الوزراء • تحقيق عبدالستار احمد فراج • دار احياء
الكتب العربية (١٩٥٨م) •
- الصفدي : صلاح الدين خليل بن ايبك (ت ٧٦٤هـ - ١٣٦٢م) •
- ٨٤ - الوافي بالوفيات (١٥ مجلد) (م) في المكتبة المركزية
بجامعة بغداد •
- الطبراني : ابو سعيد ميمون بن القاسم (ت ٤١٨هـ - ١٠٢٧م) •
- ٨٥ - سبيل راحة الارواح ودليل السرور والافراح الى فائق
الاصباح المعروف بمجموع الاعياد (هامبرغ ١٩٤٣م) •
- الطبرسي : ابو نصر الحسن بن الفضل (ت ٥٤٧هـ - ١١٥٢م) •
- ٨٦ - مكارم الاخلاق (طهران ١٣٧٦هـ) •
- الطبري : ابو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ - ٩٢٢م) •

٨٧ - تاريخ الرسل والملوك (١٢ مجلدا) المطبعة الحسينية
المصرية •

الطرطوسي : ابو بكر محمد بن محمد المالكي (ت ٥٢٠هـ - ١١٢٦م) •

٨٨ - سراج الملوك • (طبعة بيروت) •

العسكري : ابي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ - ١٠٠٤م) •

٨٩ - كتاب التلخيص في معرفة أسماء الاشياء (الجزء الاول)

تحقيق الدكتور عزت حسن (دمشق ١٣٨٩هـ) مطبوعات

مجمع اللغة العربية بدمشق •

الفردوسي : ابو القاسم •

٩٠ - الشاهنامه • ترجمة الفتح بن علي البنداري • صحها

وعلق عليها وقدم لها واكمل ترجمتها الدكتور عبدالوهاب

عزام مطبعة دار الكتب (١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م) •

الفيروزآبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب (ت ٨١٧هـ - ١٤١٤م) •

٩١ - القاموس المحيط (٤ اجزاء) • القاهرة (١٣٣٢هـ -

١٩١٩م) •

القرشي : ابو زيد محمد بن ابي الخطاب •

٩٢ - جوهرة أشعار العرب (طبعة بولاق ١٣٠٨) •

القرطبي : عريب بن سعيد (ت ٣٦١هـ - ٩٧١م) •

٩٣ - صلة تاريخ الطبري (مطبعة بريل ١٨٩٧م) •

القزويني : ابو عبدالله زكريا بن محمد (ت ٦٨٢هـ - ١٢٨٣م) •

٩٤ - آثار البلاد واخبار العباد (بيروت • دار صادر • ١٣٨هـ -

١٩٦٠م) •

القلقشندي : ابو العباس احمد بن علي (٨٢١هـ - ١٤١٨م) •
٩٥ - صبح الاعشى في صناعة الانشا • مطبعة دار الكتب
المصرية •

مجهول :

٩٦ - مناقب بغداد • تحقيق محمد بهجت الاثري • مطبعة
دار السلام (بغداد ١٣٤٢هـ) •

٩٧ - العيون والحدائق في اخبار الحقائق • نشر باعثناء ديفويه
(١٨٧١م) •

المسعودي : ابو الحسن علي بن ابي الحسين بن علي (٣٤٦هـ -
٩٥٧م) •

٩٨ - مروج الذهب ومعادن الجوهر (٤ أجزاء) • تحقيق محمد
محي الدين عبدالحميد •

مسكويه : ابو علي احمد بن محمد الخازن (ت ٤٢١هـ - ١٠٣٠م) •

٩٩ - تجارب الامم • المنشور منه الجزء الخامس والسادس
باعثناء هـ ف آندروز • مطبعة شركة التمدن بالقاهرة
(١٣٣٢هـ - ١٩١٤م) •

المقدسي : شمس الدين ابو عبدالله محمد البشاري (ت ٣٧٥هـ -
٩٨٥م) •

١٠٠ - احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم (ليدن ١٩٠٦م) •

المقدسي : مطهر بن طاهر (كان حيا في بداية القرن الرابع الهجري) •

١٠١ - البدء والتاريخ (٩ أجزاء) • طبعة باريس (١٩١٦م) •

المقري : افطر احمد بن محمد المقري •

المقريزي : تقى الدين احمد بن علي بن عبدالقادر (ت ٨٤٥هـ - ١٤٤١م) •

- ١٠٢ - ايقاظ الحنفا باخبار الائمة الفاطميين • تحقيق جمال الدين الشيال • القاهرة (١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م) •
- ١٠٣ - الخطط والآثار في مصر والقاهرة • دار الطباعة بولاق (١٢٧٠ هـ) •
- المكي : ابو طالب محمد بن علي (ت ٣٨٦ هـ - ٩٩٦ م) •
- ١٠٤ - قوت القلوب • المطبعة المصرية (١٣٥١ هـ) •
- التويري : شهاب الدين احمد بن عبدالوهاب (٧٣٣ هـ - ١٣٣٢ م) •
- ١٠٥ - نهاية الارب في فنون الادب (١٨ جزء) مطبعة المؤسسة انصرية للتأليف والترجمة •
- الهمذاني : ابو الفضل بديع الزمان (٣٩٨ هـ - ١٠٠٧ م) •
- ١٠٦ - مقامات الهمذاني • قدم لها وشرح غوامضها الشيخ محمد عبده • المطبعة الكاثوليكية •
- الوشاء : ابو الطيب محمد بن اسحاق بن يحيى (ت ٣٢٥ هـ - ٩٣٦ م) •
- ١٠٧٧ - الموشى او الظرف والظرفاء (جزءان) مطبعة بريسل (١٣٠٢) •
- وكيع : محمد بن خلف (ت ٣١٠ هـ - ٩٢٢ م) •
- ١٠٨ - اخبار القضاة (١ ط) تحقيق عبدالعزيز مصطفى المراغي (القاهرة ١٣٦٩ هـ) •
- اليعقوبي : احمد بن ابي يعقوب بن واضح الكاتب (ت ٢٨٤ هـ - ٨٩٧ م) •
- ١٠٩ - كتاب البلدان • (ليدن ١٨٩٢ م) •

ج - المراجع الحديثة :

- ابراهيم : حسن وعلي ابراهيم
- ١١٠ - النظم الاسلامية . مطبعة السنة المحمدية (طبعة ٤)
- ١٩٧٠ م
- ادي شير :
- ١١١ - الالفاظ الفارسية المعربة . المطبعة الكاثوليكية (بيروت
- (١٩٠٨ م)
- الباشا : حسن
- ١١٢ - الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية (مطبعة
- لجنة البيان ١٩٦٦ م)
- ١١٣ - التصوير الاسلامي في العصور الوسطى (مطبعة لجنة
- البيان ١٩٥٩ م)
- ترتون : أ.س.
- ١١٤ - اهل الذمة في الاسلام . ترجمة وتعليق الدكتور حسن
- حبشي (دار المعارف ١٩٦٧ م)
- تيمسور : احمد
- ١١٥ - التصوير عند العرب . اخرجه وزاد عليه الدكتور زكي
- محمد حسن (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
- (١٩٤٢ م)
- ثابت : نعمان
- ١١٦ - الجندية في الدولة العباسية (مطبعة بغداد ١٣٥٨ هـ -
- (١٩٣٩ م)
- جيرونيانوم : جوستاف

١١٧ - حضارة الاسلام • ترجمة عبدالعزيز توفيق • سلسلة

• الالف كتاب

جواد : مصطفى •

١١٨ - سيدات البلاط العباسي • مطبعة الكشاف بيروت

• (١٩٥٠ م)

١١٩ - ازياء العرب • مجلة التراث الشعبي (وزارة الاعلام

المراقبة العدد ٨) •

حسن : زكي محمد •

١٢٠ - فنون الاسلام • طبع ونشر مكتبة النهضة المصرية

• (١٩٤٨ م)

١٢١ - كنوز الفاطميين (القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م) •

١٢٢ - الفنون الايرانية في العصر الاسلامي (مطبعة دار الكتب

المصرية ١٩٤٠ م) •

١٢٣ - اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير • مطبعة جامعة

القاهرة (١٩٥٦ م) مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد •

حمدي : احمد مدوح •

١٢٤ - معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامي (مطبعة دار

الكتب • القاهرة ١٩٥٩ م) •

خليفة : سيد خليفة •

١٢٥ - تاريخ المنسوجات (مطبعة النهضة بمصر ١٩٦١ م) •

١٢٦ - دائرة المعارف الاسلامية •

دوزي : رينهارت •

١٢٧ - المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب • ترجمة

الدكتور اكرم فاضل (مطبوعات وزارة الاعلام العراقية

• (١٩٧١ م)

ديماند : م.س •

١٢٨ - الفنون الاسلامية • ترجمة احمد محمد عيسى • دار

المعارف بمصر (١٩٥٨ م) •

ديوه جي : سعيد •

١٢٩ - صناعة الموصل وتجارتها • مجلة سومر (ج. ١٠) المجلد

السابع ١٩٥١ م •

رحمة الله : مليحة •

١٣٠ - الملابس في العراق في العصر العباسي • المجلة التاريخية

المصرية • المجلد الثالث عشر (١٩٦٧ م) •

زامبور :

١٣١ - معجم الانساب والاسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي

اخرجه الدكتور زكي محمد حسن وحسن احمد محمود •

مطبعة جامعة فؤاد الاول ١٩٥٢ م •

طوسون : عمر •

١٣٢ - كتاب مالية مصر من عهد الفراعنة الى الآن • مطبعة

صلاح الدين بالاسكندرية (١٣٥٠ هـ - ١٩٣١ م) •

العبيدي : صلاح •

١٣٣ - التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي • مطبعة

• المعارف ببغداد (١٩٧٠م)

• العلوي : عبدالحميد

١٣٤ - الازياء الشعبية في مقامات الحريري • مجلة ببغداد التي

تصدرها وزارة الثقافة والاعلام العراقية (١٩٦٣م) •

• العلي : صالح احمد

١٣٥ - الانسجة في القرنين الاول والثاني الهجري • مجلة

الابحاث اللبنانية • ج٤ كانون الاول لسنة ١٤٠٠ • دار الكتاب

(بيروت ١٩٦١م) •

١٣٦ - الالبسة العربية في القرن الاول الهجري • مجلة المجمع

العلمي العراقي • المجلد الثالث عشر للسنة ١٩٦٦م •

• غالب : محمد عبدالمنعم مراد

١٣٧ - هندسة التشغيل والانتاج (ط٣) مطبعة لجنة البيان

العربي ١٩٦٠م •

• فهد : بدري

١٣٨ - العامة في بغداد في القرن الخامس الهجري (مطبعة

الارشاد • بغداد ١٩٦٧م) •

١٣٩ - الطيلسان • مجلة كلية الشريعة ببغداد • العدد الثاني

(١٣٨٥ - ١٣٨٦هـ / ١٩٦٥ - ١٩٦٦م) مطبعة الحكومة •

• بغداد ١٩٦٦

١٤٠ - العمامة • مطبعة الحكومة (بغداد ١٩٦٨) •

• كرستي :

١٤١ - تراث الاسلام • ترجمه وشرحه وعلق عليه الدكتور زكي

• محمد حسن • مطبعة لجنة البيان ١٩٣٦ م •

• لسترنج :جي •

١٤٢ - بلدان الخلافة الشرقية • ترجمة بشير فرنسيس

و كوركيس عواد • مطبعة الرابطة ببغداد (١٣٧٣ هـ -

• (١٩٥٤ م) •

• ماهر : سعاد •

١٤٣ - منسوجات المتحف القبطي • المطبعة الاميرية بالقاهرة •

١٤٤ - مخلفات الرسول في المسجد الحسيني • دار مطابع

الشعب •

١٤٥ - مشهد الامام علي في النجف وما به من الهدايا والتحف

دار المعارف بمصر (١٣٨٨ هـ) •

ماير :

١٤٦ - الملابس المملوكية • ترجمة صالح الشيتي • مراجعة

وتقديم الدكتور عبدالرحمن فهمي • نشر الهيئة المصرية

العامة للكتاب (١٩٧٢ م) •

متر : آدم

١٤٧ - الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري (جزان)

ترجمة محمد عبدالهادي ابو ريده • مطبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر (١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧ م) •

محمود و ابراهيم : حسن احمد والشريف

١٤٨ - العالم الاسلامي في العصر العباسي (ط ١) مطبعة المدني

• (١٩٦٦ م) •

مرزوق : محمد عبدالعزيز

١٤٩ - الزخرفة المنسوجة في الاقمشة الفاطمية • مطبعة دار

الكتب المصرية (١٩٤٣ م) •

_____:

١٥٠ - معرض الفن الاسلامي في مصر من سنة ٩٦٩م الى ١٥١٧م

وزارة الثقافة (القاهرة ١٩٦٩م) •

معلوف : لويس

١٥١ - قاموس المنجد (بيروت ١٩٠٨م) •

المنجد : صلاح الدين

١٥٢ - الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس (بيروت) •

الانباري : عبدالرزاق

١٥٣ - منصب قاضي القضاة في الدولة العباسية • رسالة

ماجستير مذبوعة بالآلة الكتابة (ايلول ١٩٧١م) •

المصادر الأجنبية

1. Bederian, A.K.: illustrated Polyglottic Dictionary of Plant Names, Argus and Papazian Press, (Cairo, 1936).
2. Blochet: Les Eluminures Des Manuscrits Orientaux. (Paris, 1926).
3. Britton: A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts Boston, 1938.
4. Ettinghausen, Richard: Arab Painting. Published by Skira, 1962.
5. ———, The Lonography of a Kashan Lustre (in Ars Orientalis, Vol. IV, 1961).
6. Goetz, The History of Persian Costume (in a Survey of Persian Art. Vol. III, 1962).
7. Kühnel, Ernst: Abbasid Silks of the Ninth Century, Ars Orientalis, II, pp. 367-371.
8. ———, and Bellinger Louisa: The Textile Museum (Washington) Catalogue of dated Tiraz Fabrics Printed 1952.
9. Lamm, Carl Johan: Some Mamluk Embroideries; Ars Islamica, Vol. IV, 1937.
10. Lane, Arthur: Early Islamic Pottery; Mesopotamia, Egypt and Persia.
11. Marzouk, Abdel Aziz: The Turban of Samuel ibn Muse (Bulletin of Faculty of Arts, Cairo University), Vol. XVI, Part II. Dec. 1954. pp. 143-150.

12. Musil, Alois: Kusejr Amra. K.K. Hof und Staatsdruckerei, Wein, 1907.
13. Pope: A Survey of Persian Art, London and New York, 1938.
14. Rice, D.S.: Inlaid Brasses, Workshop of Ahmed Al-Dhaki Al-Mausili (Ars Orientalis, II, pp. 283-326) 1957.
15. Wiet, Gaston: L'exposition persane de 1931, Pl. XVIII G. J. Lamm: Cotton in the Medieval Textiles of the Near East.
16. ———, Tissue Brodes Mesopotamia Reprinted from Ars Islamica. Vol. IV, 1931.

الصور و الاشكال



لوحة (١) يقجة تحتوي على ثلاث قطع من النسيج يطلقون عليها جميعا (قميص الرسول) محفوظة في المسجد الحسيني في القاهرة *



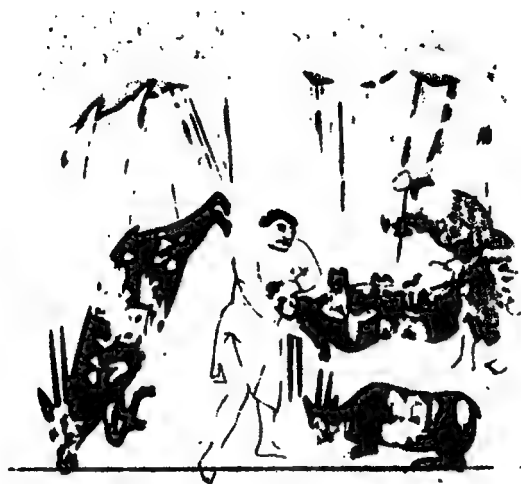
لوحة (٢) قطعة نسيج من عمامة باسم « سمويل بن موسى » مؤرخة سنة ٨٨ هـ
(٧٠٧م) (٤) محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة •



لوحة (٣) نقش بالالوان المائية في قصير عمره يمثل امرأة (١) ترتدي عمامة من العصر الاموي في بداية القرن الثاني الميلادي *



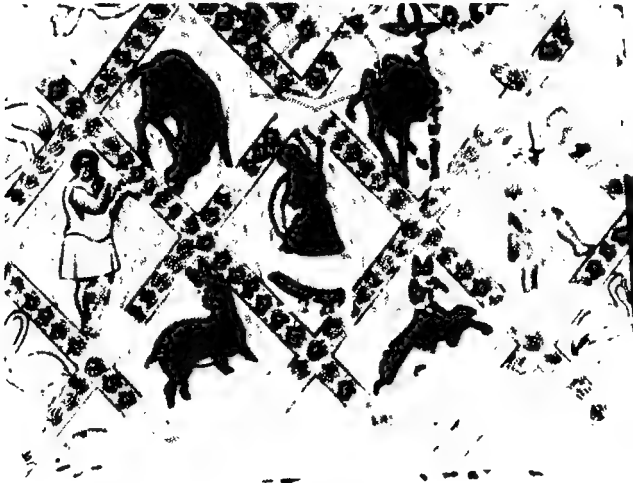
لوحة (٤) نقش بالالوان المائية على جدران في قصير عمره من العصر الاموي في بداية القرن الثاني الميلادي ، يمثل اشخاصا يرتدي معظمهم القمصان *



لوحة (٥) نقش في الحائط الغربي من القاعة الكبرى في قصير عمره من العصر
الاموي في بداية القرن الثاني الميلادي ، يمثل قصابا يرتدي قميصا •



لوحة (٦) نقش بالالوان المائية في الحائط الغربي من القاعة الكبرى في قصر عمره
من العصر الاموي ، يمثل رسوم نساء في حمام يرتدين الثباين •



لوحة (٧) نقش بالالوان المائية في القاعة الجانبية الاولى في قصر عمره في العصر
الاموي يضم رسوم حيوانات ورجال ونساء يرتدين الاردية •



لوحة (٨) قطعة نسيج من الكتان ذى اللون الاحمر تحمل اسم الغليظة هارون
الرشيد محفوظة في متحف برلين *



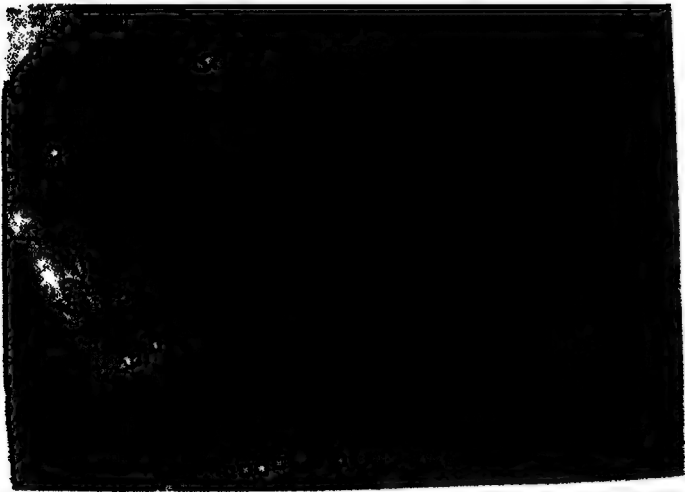
لوحة (٩) كسوة جدار من الجص ذي الزخارف البارزة تحمل اسم السلطان طغرل بك
(٥٩٠هـ - ١١٦٥م) محفوظة في متحف بنسلفانيا بأمريكا يظهر فيها
اللباس الاتي : تاج (شكل ٧) • قباء (شكل ١٣١) • سروال (شكل ٢٧) •
بنند (شكل ١٣١) • طويلة (شكل ٢٧) • سروازه (شكل ٢٧) منطقة •
حذاء •



لوحة (١٠) تمثال لرأس شخص من الجص يرتدي تاجاً من إيران في القرن السادس
او السابع الهجريين (١٢ . ١٣م) محفوظ في متحف المتروبوليتان
بنيويورك *



لوحة (١١) مسكوكة نحاسية ضربت في مدينة الموصل سنة ٦٢٠ هـ . باسم الناصر
لدين الله محمود الذي يظهر مرتدياً التاج (شكل ٨) ، وهي محفوظة
في المتحف العراقي ببغداد *



لوحة (١٢) طست من النعاس الاصفر المكفت بالذهب والفضة يرجع تاريخه الى
حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) محفوظ في متحف
دالم ببرلين الغربية ، يظهر في احدى جاماته شخص يرتدي التاج
(شكل ٩) .



لوحة (١٣) حشوتان من العاج من حوالي القرن السادس الهجري (الثاني عشر
 الميلادي) محفوظتان في المتحف البريطاني بلندن يظهر فيهما اللباس
 الاتي : تاج (شكل ١٠) عمامة (شكل ٣٦) • رداء زنار • سرموزة •
 حذاء • منطقة •



لوحة (١٤) تصويرية في مخطوط فارسي يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) يسمى (كتاب سكي عيار) والمعنوط في المكتبة الاهلية البودلية باكسفورد يظهر فيها (شمس) و (شمات) يلبسان :

تاج (شكل ١١) • وشاح • خفتان • زنار • حزام •



لوحة (١٥) صحن من الخزف المطلبي باللون الازرق وذي زخارف سوداء من حوالي
القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) عليه رسم يمثل بها الهول
يلبس التاج (شكل ١٢) وهو محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



لوحة (١٦) تصويرة من مخطوط من كتاب الترياق لجالينوس تمثل قصة (الطبيب اندرو ماخس والفتى الملسوع) من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) محفوظ في المكتبة الاهلية بفيينا يظهر فيها اللباس الاتي : تاج (شكل ١٣) - عمامة -



لوحة (١٧) تصويرية تمثل غرة الجزء السابع عشر من كتاب الاغانى المحفوظ في المكتبة الاهلية باستانبول والمؤرخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧م) يظهر فيها اللباس الاتي : تاج (شكل ١٤) • قلنسوة (شكل ٦٥) • طاقية • قباء • حزام • زنار • جوارب •



لوحة (١٨) سلطانية من الخزف ذات زخرفة فوق الدهان من صناعة قاشان في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) من مجموعة ادزل
 فـورد E. Ford يظهر فيها اللباس الاتي :
 تخفيفة (شكل ١٥) • قباء • اتب •



لوحة (١٩) صحن من الخزف ذو البريق المدني من صناعة قاشان في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) من مجموعة دهنهام يظهر فيه اللباس

الاتي : تخفيفة (شكل ١٦) • شاشية •



نوحة (٢٠) ابريق من النحاس الاصفر المكنت بالفضة من الموصل من عمل احمد
الذكي النقاش الموصل في سنة ٦٢٠ هـ (١٢٢٣ م) محفوظ في متحف
كليفلاند بامريكا . يظهر في احدى جاماته رسم شخص يرتدي دنيسه
شكل (١٧) .



لوحة (٢١) تصويرة من مخطوط مقامات الحريري محفوظ في المكتبة الاملية في باريس ترجع الى حوالي منتصف القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) يظهر فيها اللباس الاتي :

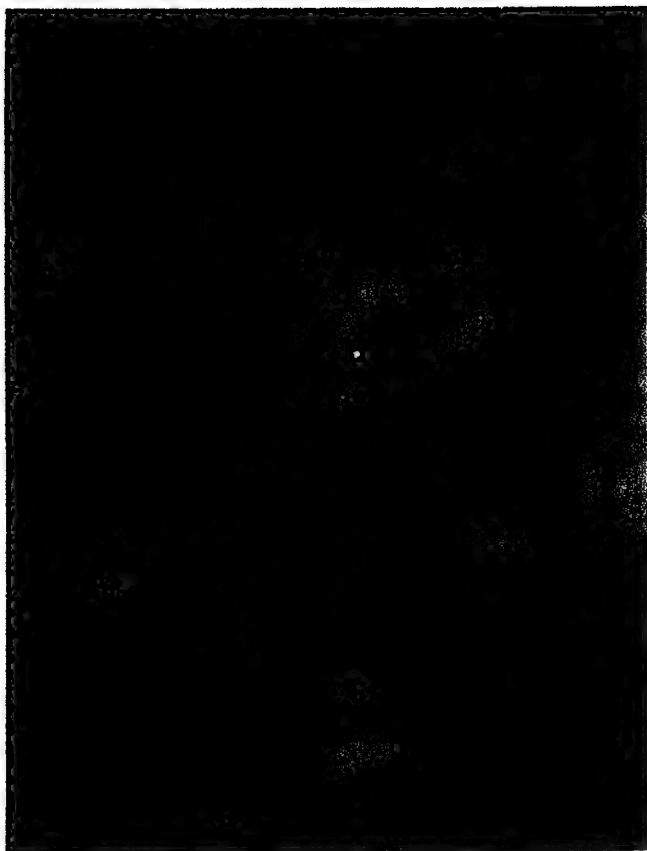
دنية (شكل ١٨) • لثام (شكل ٧٢) • جوارب (شكل ١٤٤) • سروال •



شكل ٢٢ (لوحة ٢٦) شاشية في صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٦٦٠ هـ
(١٢٤٠ م) محفوظ في متحف فكتوريا والبرت .



لوحة (٢٣) تصويرة من مخطوط كتاب خواص العقاقير مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ
 (١٢٢٤م) محفوظ في معرض فريير بواشنطن . . .
 تمثل طبيبا وصانع دواء يظهر فيها اللباس الاتي :
 رصافية (شكل ٢٠) • جبة • رداء •



لوحة (٢٤) تصويرية من مخطوط كتاب خواص المقالير مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ
(١٢٢٤م) محفوظ في متحف الفن في بوسطن بامريكا تمثل موضوعاً طبياً
يظهر فيها اللباس الاتي :
• رصافية • جوارب •



لوحة (٢٥) صحن من الخزف من نوع مينائي مؤرخ من سنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧م)
 في مجموعة اوسكار روفانيل Oscar Rapnael يزينه رسم
 يضم مجموعة من الاشخاص يظهر عليهم : شاشية • ردام •



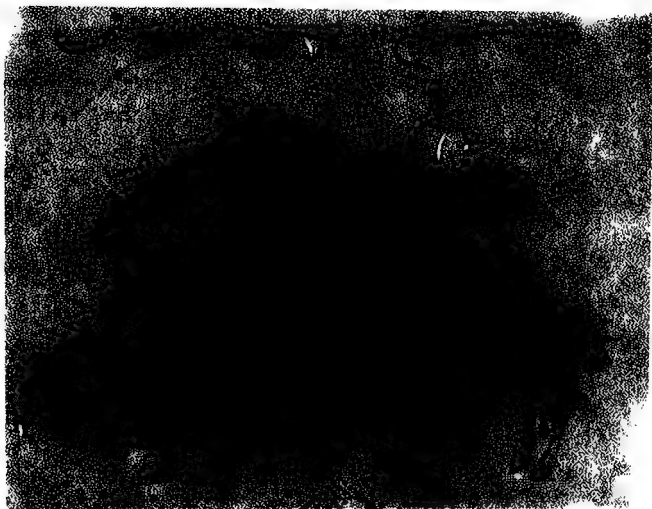
لوحة (٢٦) صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٠ م) محفوظ في متحف
فكتوريا والبرت بلندن تزيينه رسوم ثلاثة اشخاص يظهر عليهم : شاشية
(شكل ٢٢) • قباء •



لوحة (٢٧) صحن من خزف ذي زخارف فوق الدخان وذي الوان متعددة يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) محفوظ في متحف بلتيمور ، تزيينه رسوم ادمية ترتدي :
تبسان (شكل ١١١) • سروال • قميص • ازار •



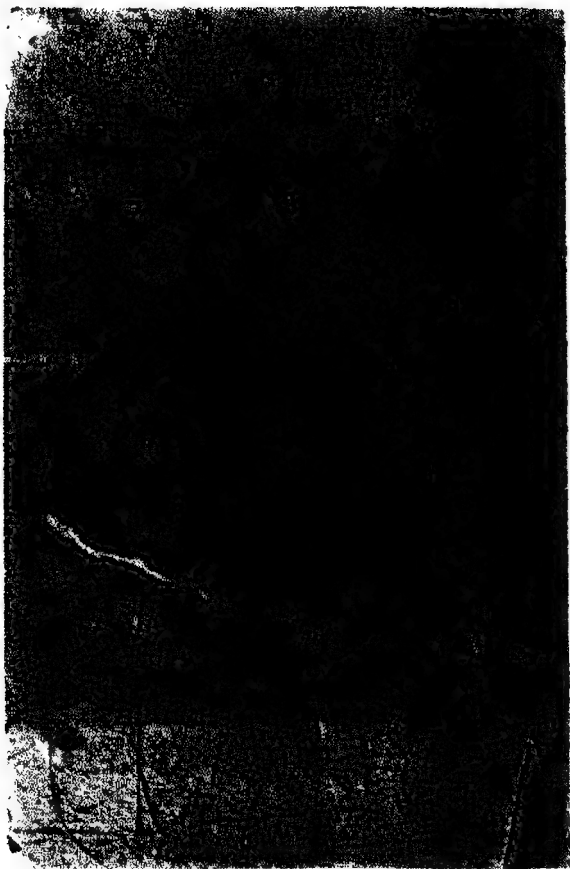
نوحة (٢٨) صحن من خزف من صناعة محمد بن حسن المقرئ من حوالي القرن
 السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) محفوظ في مجموعة اف ١٠م
 جونشر F M. Gunter يزينه رسم فارس يرتدي :
 شاشية (شكل ٢٤) • رداء •



لوحة (٢٩) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري ترجع الى حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) محفوظ في المتحف البريطاني بلندن تمثل مجموعة من الفرسان في طريقهم الى حفلة زواج ويرتدون اللباس الاتي :
 طرحة (شكل ٢٥) • قلنسوة •



لوحة (٣٠) تمسيرة من مخطوط مقامات الحريري يرجع تاريخه بين سنتي ١٢٢٥ - ١٢٣٥ م . محفوظ في المعهد الشرقي لمتحف العلوم في ليننجراد تمثل مجلس قضاء يظهر فيها القاضي مرتديا طرحة (شكل ٢٦) .



لوحة (٣١) رسم محفور على احد جدران القصور في سامراء من القرن الثاني الهجري (الثاني الميلادي) يمثل شخصا يرتدي الطويلة •



لوحة (٣٢) علبه من النحاس الاصفر المطعم بالفضة والنحاس الاصفر يرجع تاريخها الى حوالي القرنين السادس او السابع الهجريين (١٢ او ١٣ م) من مجموعة بيتل Petly تزينها رسوم ادمية يظهر على احدهم الطويلة (شكل ٢٨) •



لوحة (٣٣) قاعدة شمعدان من النحاس الاصفر المكفت بالفضة من الموصل مسن
حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) محفوظة في متحف
المتروبوليتان بنيويورك تندو في العامة الوسطى والشريط العلوي
رسوم ادمية يظهر فيها اللناس الاتي :
طويلة (شكل ٢٩) • قلنسوة (شكل ٥٧) • بنسند •



لوحة (٣٤) تصويرية من مخطوط كتاب الترياق لجالينوس مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ
 (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية في فيينا يصم مجموعة اشخاص
 يرتدون :

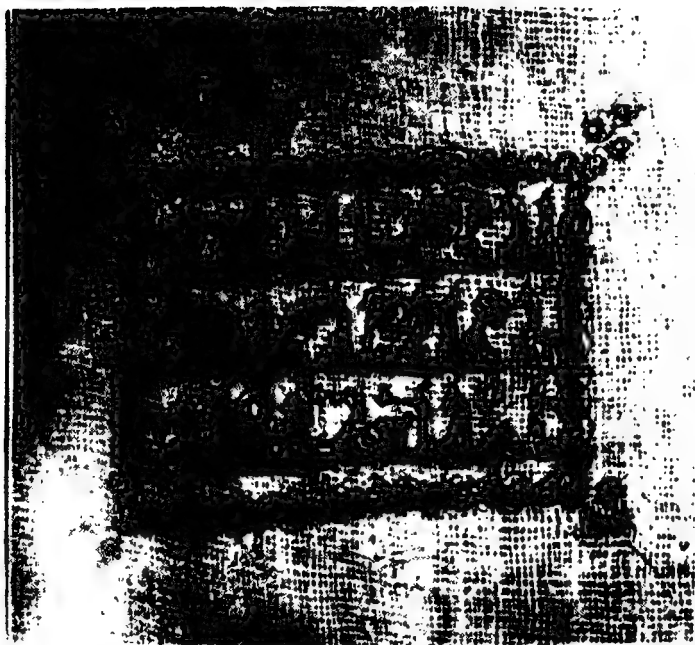
طويلة (شكل ٣٠) • تبان • جمازة •



لوحة (٣٥) تصوير من مخطوط كتاب الترياق لجالينوس من حوالي منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظة في المكتبة الاملية في فيينا تضم مجموعة اشخاص يظهر عليهم اللباس الاتسي : طويلية (شكل ٣١) ، عمامة (شكل ٣٨) • قلنسوة (شكل ٥٤) • طاقية (شكل ٦٦) • بغنسق (شكل ٧٦) • قناع (شكل ٩٢) • قباء (شكل ٥٤) •



لوحة (٣٦) رسم على الجدار الداخلي لطلست من النحاس الاصفر المكفت بالفضة
من عمل احمد الذكي الموصللي يرجع تاريخه بين سنتي ٦٢٦-٦٣٨ هـ
محفوظ في متحف اللوفر بباريس يظهر فيه سانس يرتدي العليلة •



لوحة (٣٧) قطعة قماش منسوجة من القطن غير المصبوغ تزدان بزخرفة قوامها
 اشربة من الكتابة الكوفية مطلية بالذهب محفوظة في متحف واشنطن
 يرجع تاريخها الى حوالي القرنين الرابع او الخامس الهجريين
 * (١٠ أو ١١ م)



لوحة (٣٨) تصويرية من مخطوط كتاب خواص العقاقير لديسقوريدس مؤرخ من سنة ٦٢٧ هـ (١٢٢٩م) محفوظ في متحف طوبقوسراي في استانبول تمثل درسا في الطب يظهر فيها اللباس الاتي :
 عمامة (شكل ٣٢) • جبة • حذاء •



لوحة (٣٩) تصويرية من مخطوط كتاب خواص العقاقير لـديسقوريدس مؤرخ من سنة ٦٢٧ هـ (١٢٢٩م) محفوظ في متحف طوبقبوسراي في استانبول تمثل طالبين يظهر فيهما اللباس الاتي :
عمامة (شكل ٣٣) • دراعة • حة • حذاء •



لوحة (٤٠) تصويرية من مخطوط كتاب الترياق تضم عنوان الكتاب وصور الأطباء
 الاقدمين مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية
 بباريس يظهر فيها اللسان الاتي
 عمامة (شكل ٤٠) *



لوحة (٤١) كسرة من خزف ترجع الى - حوالي القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) معنونة في متحف برلين الغربية يبدو فيها رسم طبيب يعالج سيدة يظهر فيها اللباس الاتي :
 اخروق (شكل ٧٥) • قناع أو مقنعة (شكل ٩٤) • عمامة •



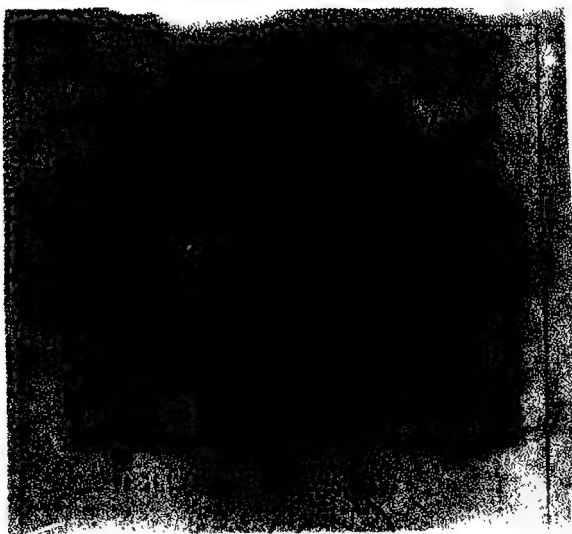
نوعة (٤٢) صحن من خزف من صناعة ساوة مؤرخ من سنة ٥٦٦ هـ (١١٨٧م) من
مجموعة باريش • طس • • • • Parish - Watson تزينه رسوم
ادمية يظهر فيها اللباس الاتي :
عمامة (شكل ٣٥) • زيروال (شكل ١٢١) • ردام • خف •



لوحة (٤٣) :صويرة من :خطوط :شامات الحريري مسؤرج من سنة ٦٣٤ هـ
 (١٢٣٧م) .مفوظ في المكتبة الاملية بباريس تشل المروجي وابنه
 امام والي برو ، يظهر فيها اللباس الاتي :
 عمامة (شكل ٣٧) • قلنسوة (شكل ٦٨) • قباء • حزام •



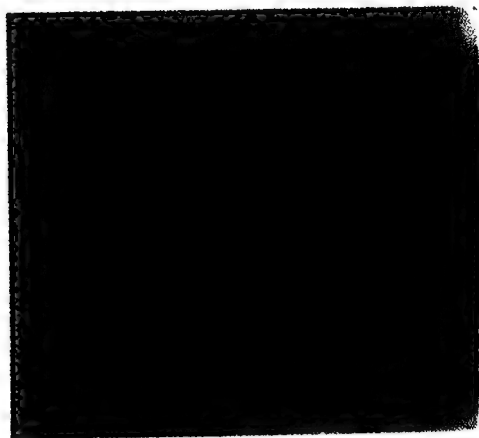
لوحة (٤٤) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م)
 محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس تمثل قافلة يظهر فيها اللباس
 الاتسي : عمامة (شكل ٢٩) قلنسوة (شكل ٦٧) • قباء •



لوحة (٥ :) - صورة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٢ م)
 محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس تمثل العارث وابا زيد وتلميذه
 -هر فيها اللباس الاتي :
 . امة (شكل ٤٠) .



لوحة (٦): مسكوكة قضية ضربت سنة ٢٤١ هـ (٨٥٥م) عليها صورة تمثيل
 الخليفة العباسي المتوكل على الله محفوظة في متحف فيينا يظهر فيها
 اللباس الاتي :
 عمامة (شكل ٤١) •



لوحة (٤٧) : تصوير من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٢م)
 محفوظ في المكتبة الاهلية في باريس تمثل العارث واصدقائه في مسجد
 تفليس وامامهم ابو زيد يظهر فيها اللباس الاتي :
 قفصام (شكل ٤٢) •



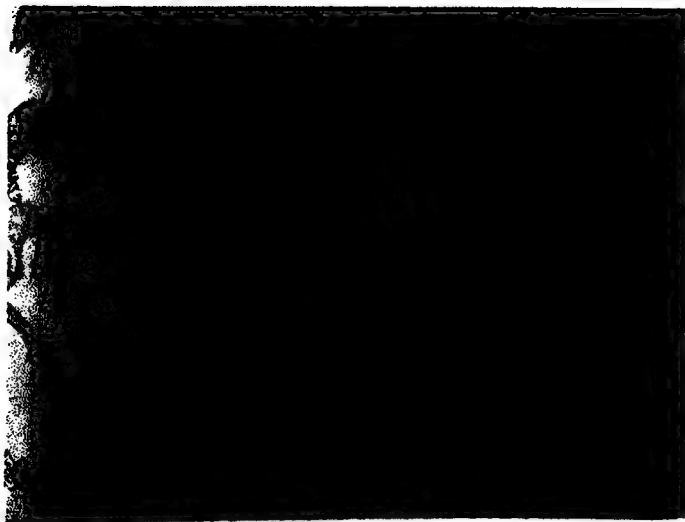
لوحة (٤٨) صحن من الخزف ذي البريق المعدني مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م)
 في متحف المتروبوليتان بنيويورك تزيينه رسوم آدمية يظهر فيها اللباس
 الاتي : قفـاام (شكل ٤٣) • شامية •



لوحة (٤٩) تصوير من كتاب في البيطرة مؤرخ من سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩م)
 معروض بدار الكتب المصرية تمثل فارسين يظهر فيها اللباس الاتي :
 عمامة (شكل ٤٤) • حذاء •



لوحة (٥٠) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري من حوالي القرن السابع الهجري
(الثالث عشر الميلادي) محفوظ في المتحف البريطاني بلندن تمثل
ابا زيد في حانة خمر في مدينة « عانة » بالعراق يظهر فيها اللباس
الاتي : عمامة (شكل ٤٥ ، ٤٦) - قلنسوة .



لوحة (٥١) قسم من قنينة زجاج يرجع تاريخها الى حوالي القرن السابع الهجري
(الثالث عشر الميلادي) نقش عليها (١٢) فارسا يلعبون الكرة محفوظة
في المتحف الاسلامي ببرلين يظهر فيها اللباس الاتي :
عمامة • قباء • منطشة •



لوحة (٥٢) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٢م)
 معفوظ في المكتبة الاملية في باريس تمثل مقبرة ساوة يظهر فيها
 اشخاص يرتدون عمامم *



لوحة (٥٣) تصوير من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م)
 محفوظ في المكتبة الاهلية في باريس ، والتصويرة تمتد عبر صفحتين
 تمثل اما زيد يخطب في مدينة الري يظهر فيها اللباس الاتي -
 عمامة (شكل ٤٧) ، قلنسوة (شكل ٥٨) - نقاب (شكل ٩٩) -
 قباء - منطقة - بند - جبة - دراعة -



لوحة (٥٤) تصويرية تمثل غرة الجزء الحادي عشر من مخطوط كتاب الاغانى مؤرخ
من سنة ٦٢٠ هـ (١٢١٧ م) محفوظ في دار الكتب المصرية يظهر فيها
اللباس الاتي :
قرقفة (شكل ٤٨) قباء •



لوحة (٥٥) تصويرة من مخطوط كتاب كليلة ودمنة يرجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في المكتبة الاهلية في باريس تمثل موضوع الباز والبازيار يظهر فيها اللباس الاتي :
 قرقفة (شكل ٤٩) •



لوحة (٥٦) شمعان من النحاس الاصفر المكثت بالفضة من عمل ابي بكر جلدك
الموصلى سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥م) وهو محفوظ في متحف بوسطن في
امريكا .



لوحة (٥٧) تصويرية من مخطوط مقامات العريصري مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٣م) محفوظ في المكتبة الاصلية في باريس يظهر فيها اللباس الاتي .
 قلنسوة فراء (شكل ٦٢) • قلنسوة (شكل ٥٣) • قباء •

لوحة (٥٨) جامة من الجامات التي تزين بدن ابريق من النحاس الاصفر المكفت بالفضة والنحاس الاحمر من عمل شجاع بن منعة الموصل سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢م) محفوظ في المتحف البريطاني بلندن تزينها رسوم ادمية يظهر فيها اللباس الاتي قلنسوة فراء

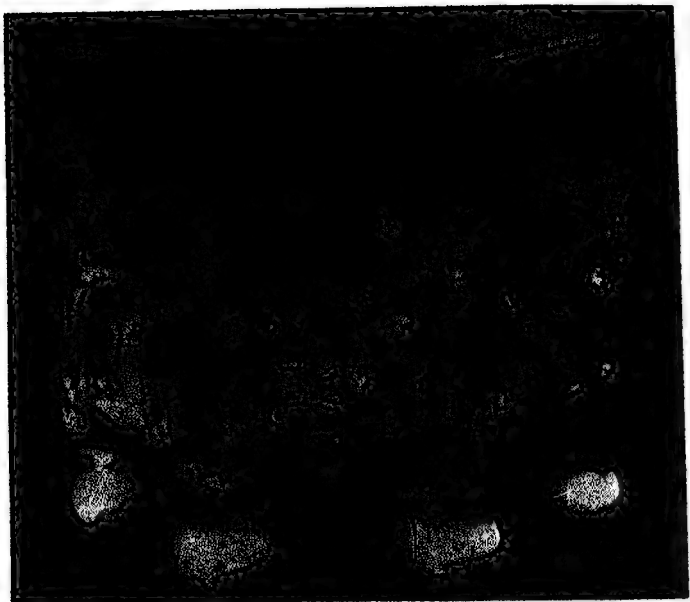




لوحة (٥٩) جامة من الجامات التي تزين بدن ابريق من المعاس الاصفر المكتسبت بالفضة من عمل يونس بن يوسف الموصلبي في سنة ٦٤٤ هـ (١٢٤٦م) معنوط في متحف بلتيمور تزينها رسوم ادمية يظهر فيها اللباس الاتي : قلنسوة (شكل ٥٦) .



لوحة (٦٠) صحن من خزف مؤرخ من سنة ٦٢٤ هـ (١٢٢٧م) من مجموعة كليكيان Kelekian معروض في متحف فكتوريا والبرت بلندن تزينه رسوم ادمية يظهر فيها اللباس الاتي : قلنسوة فراء .



لوحة (٦١) طاولة من الخزف ذي البريق المعدني ترجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) من مجموعة مكلهيني Mollihenny يظهر في احدى الجامات رسم شخص يرتدي اللباس الاتي : قلنسوة (شكل ٥٩) - رداء -



لوحة (٦٢) شمعدان من النحاس الاصفر المكتت بالفضة من عمل ابن فتوح الموصل
حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة •



لوحة (٦٣) إحدى النجارات التي تزين شمعدان ابن فتوح الموصلى يرجع إلى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) وهو محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة
تزينها رسوم ادمية يظهر فيها اللباس التالي : قلنسوة (شكل ٦٠) •



لوحة (٦٤) سلطانية من الخزف ذات نقوش فوق الدخان من صناعة قاشان في القرن
 السابع الهجري (١٣م) من مجموعة ليهمان يزينها رسم رجل وامرأة
 يظهر فيها اللباس التالي :
 قلنسوة (شكل ٦١ ، ٩٧) • ردام •



لوحة (٦٥) احدى الجامات التي تزين بدن ابريق شجاع بن منعة الموصلية مؤرخ
من سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢م) محفوظ في المتحف البريطاني بلندن عليها
رسم موسيقيين يظهر عليهم اللباس التالي : قلنسوة (شكل ٦٣)
كوفية (شكل ٧٠) .



لوحة (٦٦) احدى الجامات التي تزين بدن طست احمد اندكي النقاش يرجع تاريخه
بين سنتي ٦٣٦-٦٣٨ هـ (١٢٣٨-١٢٤٠م) محفوظ في متحف اللوفر
بباريس يزينها رسم شخص يلبس قلنسوة (شكل ٦٤) .



لوحة (٦٧) تصوير من مخطوط «كليلة ودمنة» يرجع تاريخه الى حوالي القرن
 السابع الهجري (١٣م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببائيس تمثل قصة
 «الناسك وابنه والشميان» يظهر فيها اللباس التالي :
 برنس (شكل ١٢٨) • قلنسوة • مطر •



لوحة (٦٨) احدى الجامات التي تزين بدن ابريق من النحاس الاصفر المكشفت
بالفضة من عمل احمد الذكي الموصلی من سنة ٦٢٠ هـ (١٢٢٣م)
محفوظ في متحف كليفلاند نرى عليها رسم موسيقيين يظهر فيها اللباس
التالي : قلنسوة ، طاقية •



لوحة (٦٩) احدى الجامات التي تزين بدن ابريق من النحاس الاصفر المكشفت
بالفضة والنحاس الاحمر من عمل ابراهيم بن مواليا الموصلی —والي
القرن السابع الهجري (١١٣م) محفوظ في متحف اللوفر بباريس تمثل
صيادين يرتدي كل منهما طاقية •



لوحة (٧٠) جزء من بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة قاشان حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظة في متحف « بوسطن » Boston للفنون الجميلة تمثل جيشا ، وفي مقدمته بعض المسكرين يظهر فيها اللباس التالي : قلنسوة (شكل ٦٩) •



لوحة (٧١) إحدى الجامات التي تزين بدن ابريق من النعاس الاصفر المكفت بالفضة
من عمل احمد الذكي الموصلني من سنة ٦٢٠ هـ (١٢٢٣م) محفوظ في
متحف (كليفلاند) عليها رسوم ادمية يظهر فيها اللباس الاتي :
كسمة - قميص - رداء -



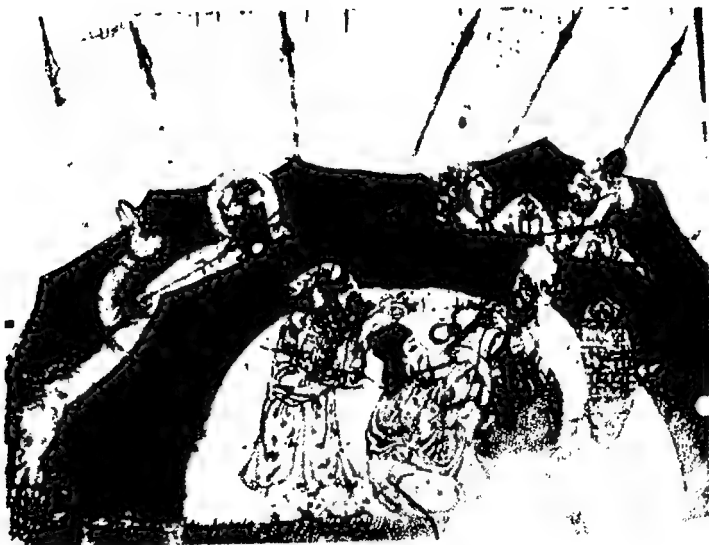
لوحة (٧٢) إحدى الجامات التي تزين بدن ابريق من النعاس الاصفر المكفت بالفضة
والنعاس الاحمر من عمل شجاع بن منعة الموصلني سنة ٦٢٩ هـ
(١٢٣٢م) محفوظ في المتحف البريطاني بلندن تمثل رسم رجل وامرأة
يظهر فيها اللباس الاتي: كوفية(شكل ٧١) نقاب (شكل ٩٩)



لوحة (٧٣) تمسيرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ
 (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس تمثل انا زيد يبيع ابنه
 في سوق العبيد يظهر فيها اللباس الاتي :
 لثام (شكل ٧٣) • ازار (شكل ١٠٧) • مطرف (شكل ٧٣) •



لوحة (٧٤) صحن من الخزف ذي رسوم فوق الدهان مؤرخ من سنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧م)
 من صناعة ساوة من مجموعة الن بلاش عليه رسوم نسام يظهر فيها
 اللباس الاتي : اخروق (شكل ٧٤) • قلنسوة • ردام •



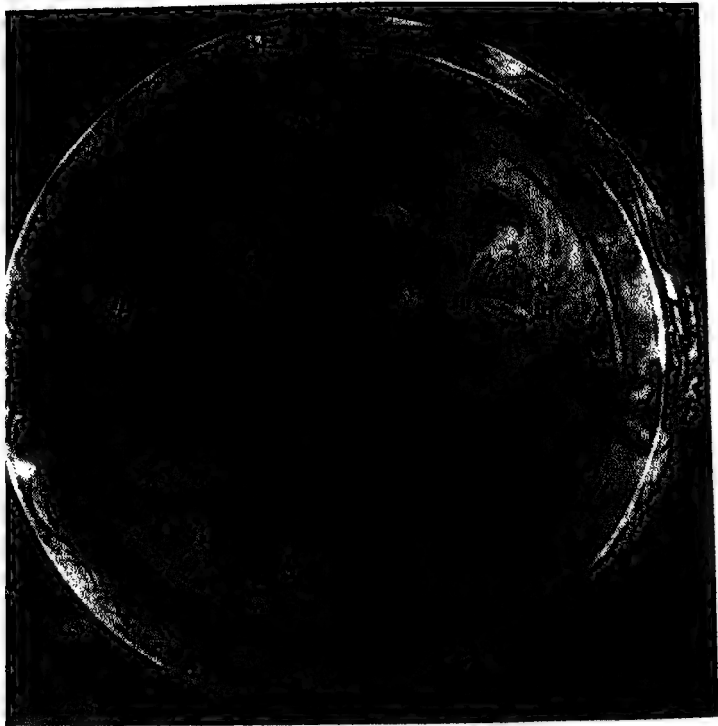
لوحة (٧٥) تصوير من مخطوط مقامات الحريري يرجع الى القرن السابع الهجري
 (١٣م) محفوظ في المعهد الشرقي في اكااديمية العلوم ببلينجنراد ويظهر
 فيها اللباس الاتي : برقع (شكل ٧٧) • ثمال (شكل ١٥٠) •



لوحة (٧٦) غرة مخطوط كتاب الترياق لجالينوس مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩م)
 محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس يظهر فيها اللباس الاتي :
 تاج • سروال • وشاح •



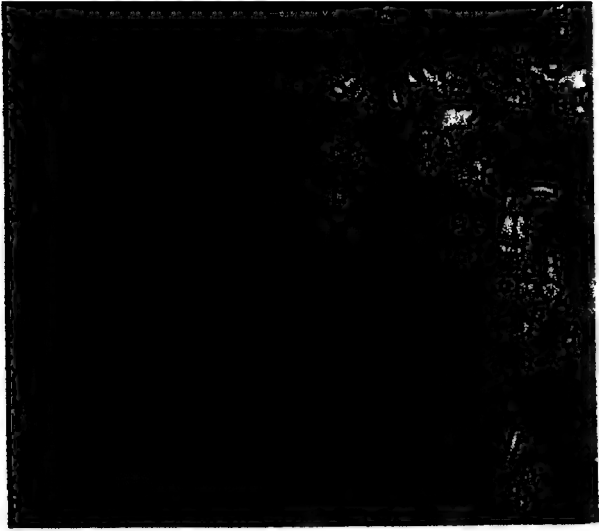
لوحة (٧٧) صحن من الخزف يرجع الى القرن السادس الهجري (١٢م) من مجموعة
 (الن بلاش) Allen Blatch يمثل منظرا في حديقة ورسوم نساء
 يجلسن امام هرمة ويظهر فيه اللباس الاتي :
 تاج (شكلا ٧٨ ، ٧٩) • شاشية (شكل ٨٦) • رداء • جوارب •



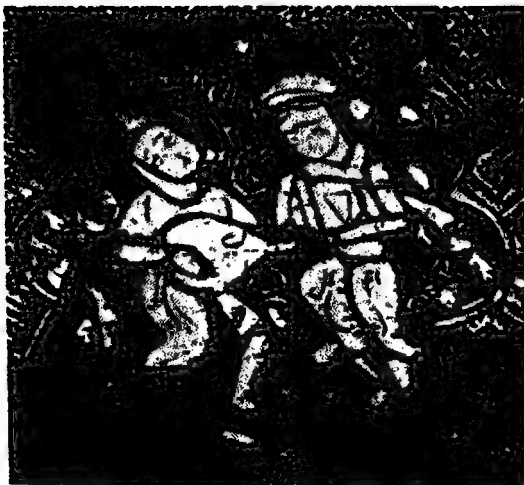
لوحة (٧٨) صحن من الخزف ذي البريق المعدني يرجع تاريخه الى حوالي القرن
 الخامس الهجري (١١م) من مجموعة يومورو هولس Eumoropoules
 عليه رسوم ادمية في حالة رقص وطرب ، يظهر فيه اللباس الاتي :
 تاج - قبام -



لوحة (٧٩) صحن من الخزف ذي البريق المعدني من حوالي القرن الخامس الهجري
 (١١م) من مجموعة يوموربولس Eumorphopoules فيه رسم امرأة
 بجسم طائر تلبس تاجاً (شكل ٨١) •



لوحة (٨٠) جزء من قطعة حرير منسوجة بطريقة (القباطي) Tapestry ترجع الى
حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) من مجموعة (المسز ٠ مور)
Mrs. Moor تمثل رسا أبي الهول يرتدي كل منهما تاجا
(شكل ٨٢) ٠

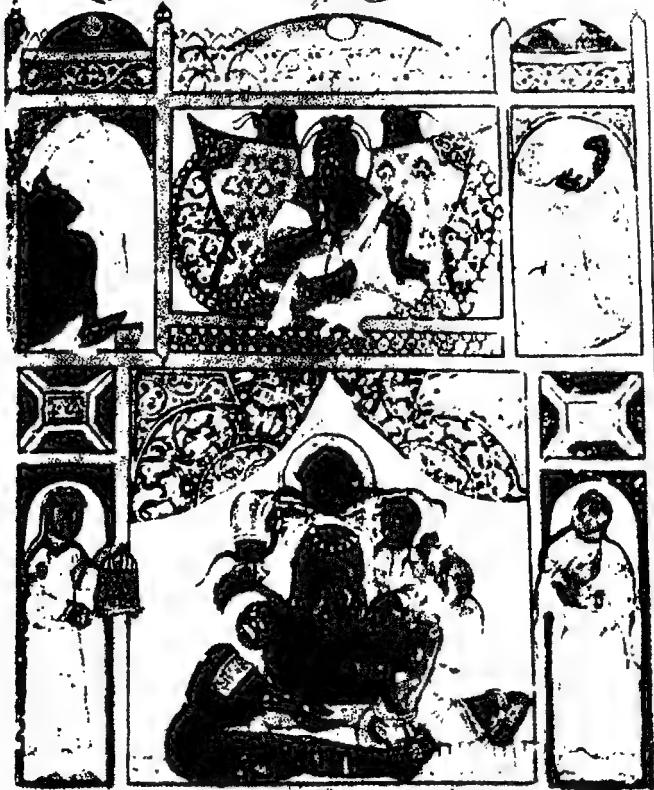


لوحة (٨١) احدى الجوامات التي تزين السطح الداخلي لبدن طست من النحاس من
 صناعة احمد الذكي الموصلتي يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦-٦٣٨ هـ
 (١٢٣٨-١٢٤٠م) محفوظ في متحف اللوفر بباريس عليها رسم رجل
 وامرأة يظهر فيها اللباس الاتي :
 خمار (شكل ٨٣) • قلنسوة • (شكل ٨٣) • ازار (شكل ١٠٢) •



لوحة (٨٢) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس ، تمثل راعية مع قطعيع من الابل
وترتدي الراعية اللباس الاتي :
خمار (شكل ٨٤) • رداو (شكل ٨٤) • جوارب •

وَأَمَّا مَا كَانَ مِنْ بَيْنِي وَبَيْنَ النَّاسِ بِالْحُلَّةِ وَأَقْبَلَ لِلرَّحْطَةِ فَلَمْ يَجْعَلْ الْوَأَلِيَّ



لوحة (٨٣) - صورة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببغداد ، يظهر فيها اللباس الاتي :
 خمار (شكل ٨٥) • عصاية • مجسد •



لوحة (٨٤) صحن من الخزف ذي البريق المعدني مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠م)
 من مجموعة (يوموروبولس) .. Eumoropoules يظهر فيه
 رسوم ادمية عليها اللباس الاتي :
 تاج - شاشية (شكل ٨٧)

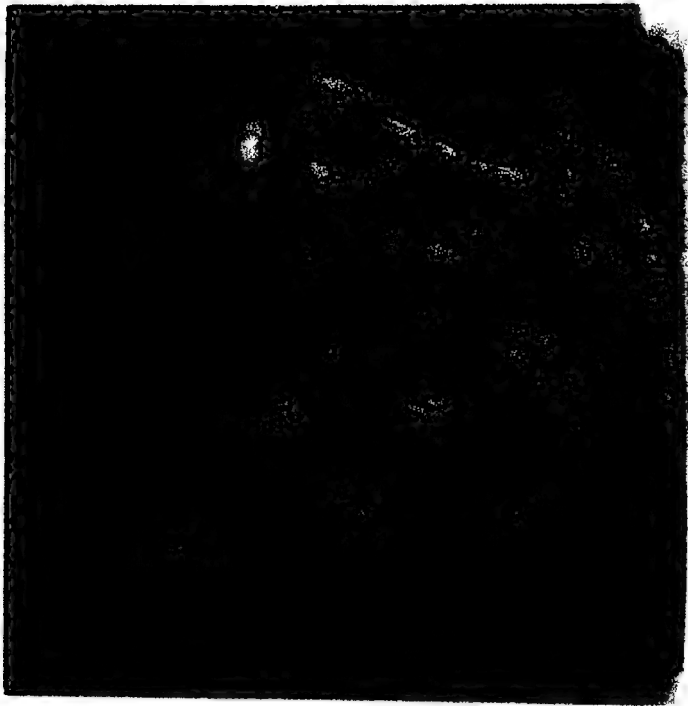
الاسم من الزمان في قصصهم معربين الذين انتمى اليهم



لوحة (٨٥) تصوير من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس تمثل مجلس قضاء في مدينة تبريز ،
يظهر فيها اللباس الاتي :
عمامة (شكل ٨٨) • طيلسان (شكل ١٣٨) •



لوحة (٨٦) صنع من الخزف من صناعة الرى في القرن السادس الهجري (١٢م)
محفوظ في متحف اللوفر بباريس عليه رسم سيدة ترتدي عمامة شكل
(٨٩) •



لوحة (٨٧) مصنوعة من الخزف يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م)
في مجموعة (كليكيان) Kelekian • عليه رسم يمثل فارسه
ترتدي اللباس الاتي :
عصابة (شكل ٩٠) • ردام •



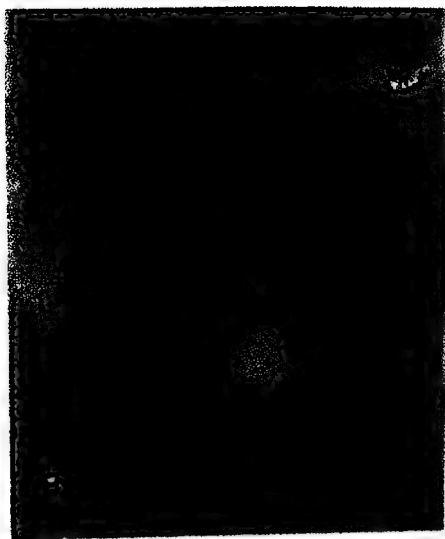
لوحة (٨٨) سلطانية من الخزف ذات رسوم فوق الدهان من صناعة قاشان حوالى
 القرن السادس الهجرى (١٢م) من مجموعة (كليكيان) Kelekian
 عليه رسم يمثل رجل وامرأة يظهر فيها اللباس الاتي :
 عصابة (شكل ٩١) • دراعة • قباء • خف •



لوحة (٨٩) صحن من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة قاشان في القرن السابع الهجري (١٣ م) من مجموعة (بارلو) Barlo عليه مجموعة من الرسوم الادمية يظهر فيها اللباس الاتي : عصاية • ردام • ران •



لوحة (٩٠) جزء من تفاصيل لطبق كبير من الخزف يرجع تاريخه الى حوالي القرن
 السابع الهجري (١٣ م) تمثل موكب عرس • يظهر فيها اللباس التالي •
 مقنعة (شكل ٩٣) • قلنسوة • وقاية (شكل ٩٣) •



لوحة (٩١) نقش في قاعة بقصر الحريم في الجوسق الخاقاني في سامراء من القرن
 الثالث الهجري (٩٩ م) يمثل رسم راكعتين يظهر فيه اللباس الاتي :
 قلنسوة (شكل ٩٦) • ردام • حذاء •



لَعَنَدَنِي وَمَنْ دُرِّي فِي الْحَلْفَةِ كَذَنِي وَفَدَّ طَلْعَتِ الْخَيْزُرِ بَيْتِي عَلَيْكَ وَارْتَوَتْ إِلَيْكَ

لوحة (٩٢) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٢٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس تمثل اما زيد السروجي وزوجته امام قاضي تبريز يظهر فيها اللباس الاتي :
نقاب (شكل ١٠٠) • طيلسان • عمامة • عباءة • جلباب • حذاء
(شكل ١٥١)



لوحة (٩٣) احدى الجامات التي تزين صينية من النحاس الاصفر المكفت بالفضة باسم بدر الدين لؤلؤ ٦٣١-٦٥٧ هـ (١٢٣٢ - ١٢٥٩ م) محفوظة في متحف ميونيخ يظهر فيها اللباس الاتي :
ازار *



لوحة (٩٤) احدى الجامات التي تزين طستنا من النحاس الاصفر المكفت بالفضة من صناعة احمد الذكي الموصل الذي يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦-٦٣٨ هـ (١٢٣٨-١٢٤٠ م) محفوظة في متحف اللوفر بباريس يظهر فيها اللباس الاتي :
ازار (شكل ١٠٢) *



لوحة (٩٥) احدى الجامات التي تزين صينية من النحاس الاصفر المكفت بالفضة
باسم بدرالدين لؤلؤ ٦٣١-٦٥٧ هـ (١٢٣٣-١٢٥٩ م) معفوظة في
متحف ميونيخ ، يظهر فيها اللباس الاتي :
ازار (شكل ١٠٣) •



لوحة (٩٦) احدى الجامات التي تزين طستا من النحاس الاصفر المكفت بالفضة من عمل احمد الذكي الموصل يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦-٦٣٨ هـ (١٢٣٨ - ١٢٤٠ م) محفوظا في متحف اللوفر في باريس يظهر في رسومها اللباس الاتي :
ازار (شكل ١٠٤) .



لوحة (٩٧) احدى الجامات التي تزين صينية من النحاس الاصفر المكفت بالفضة باسم بدرالدين لؤلؤ (٦٣١-٦٥٧ هـ ١٢٣٣-١٢٥٩ م) محفوظة في متحف ميونيخ يظهر في رسومها اللباس الاتي :
ازار .



لوحة (٩٨) تصويرية من مخطوط كتاب الترياق لجالينوس مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ
 (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس تمثل مشهد حراثة يظهر
 في رسومها اللباس الاتي :
 ازار • تبان (شكل ١٠٨) • تكة • جمازة •



لوحة (٩٩) تصويرية من مخطوط كتاب الترياق لجالينوس مؤرخ في سنة ٥٩٥ هـ
(١١٩٩ م) محفوظ في المكتبة الاملية ببافيس يظهر في رسومها اللباس
الاتى :

ازار (شكل ١٠٥) • حمامة •



لوحة (١٠٠) تصويرة من منخلوط مقامات الحرييري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ
 (١٢٣٧م) محفوظ في المتحف الاسيوى ، يظهر في رسومها اللباس الاتي :
 ازار (شكل ١٠٥) .



لوحة (١٠١) تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ
(١٢٣٧م محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس يظهر فيها اللباس الاتى :
ازار (شكل ١٠٦) -



لوحة (١٠٢) بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني من حوالي القرن السابع الهجري
(١٣م) محفوظة في متحف بلتيمور يظهر فيها اللباس الاتري



لوحة (١٠٣) احدى الجامات التي تزين صينية من النحاس الاصفر باسم بدرالدين
لؤلؤ ٦٣١-٦٥٧ هـ (١٢٣٣-١٢٥٩م) محفوظة في متحف ميونيخ يظهر
في رسومها اللباس الثاني :
ازار • تيسان • يظهر فيها اللباس الاتري تيان

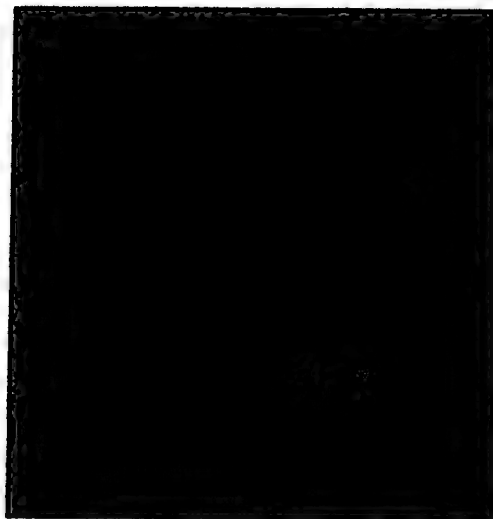


لوحة (١٠٤) احدى الجامات التي تزين ابريق احمد الذكي الموصلى المؤرخ من سنة ٦٢٠ هـ (١٢٢٣م) والم محفوظ في متحف (كليفلاند) يظهر في رسمها اللباس الاتي :

• تبيان •



لوحة (١٠٥) تصويرية من مخطوط في البيطرة من بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٠٢٩م)
محفوظ بدار الكتب المصرية في القاهرة ، يظهر في رسومها اللباس
الآتى :
تيسان •



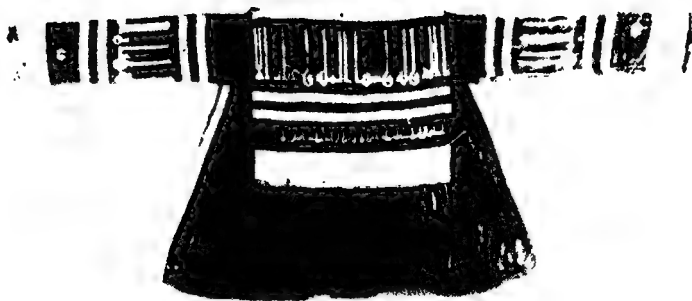
لوحة (١٠٦) طبق من الخزف ذي البريق المعدني من القرن السابع الهجري (١٣م)
 محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس يظهر في رسومها اللباس الاتسي :
 سروال (شكل ١١٢) • تكة (شكل ١١٢) •



لوحة (١٠٧) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس ، يظهر في رسومها اللباس الاتي سروال (شكل ١١٣) .



لوحة (١٠٨) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس يظهر في رسومها اللباس الاتي : سروال (شكل ١١٤) . خف (شكل ١٤٧) .



نوحه (١٠٩) قميص محفوظ في متحف النسيج في (كولومبيا) يرجع تاريخه الى
حوالي سنة ٤٠٣هـ (١٠١٢م) .



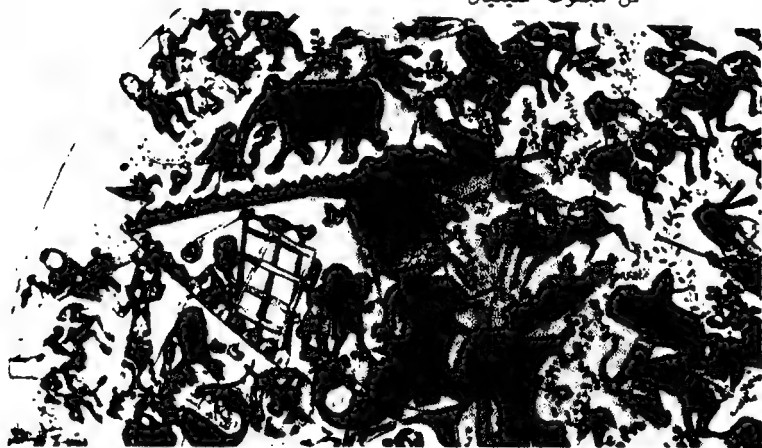
لوحة (١١٠) تصويرية من مخطوط مقامات الحرييري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس يظهر في رسومها اللباس
الاتي :
قميص (شكل ١١٥) .



لوحة (١١١) تصوير من مخطوط مقامات الحريري من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)
 محفوظ في المكتبة الاملية ببائيس يظهر في رسومها اللباس الاتي :
 قميص (شكل ١١٦) •



لوحة (١١٢) طبق من الخزف يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجرى (١٣ م)
من مجموعة كليكيان .



لوحة (١١٣) تفاصيل من طبق من الخزف يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع
الهجرى (١٣ م) من مجموعة كليكيان يظهر في رسومها اللباس الاتي :
قميص • سروال •



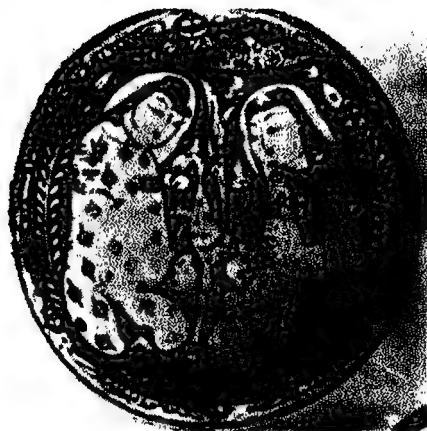
لوحة (١١٤) جزء من كسوة من الجص بالنقش البارز من مدينة الري في القرنين السادس او السابع الهجريين (١٢ ، ١٣ م) من مجموعة (ديموت) يظهر في رسومها اللباس الاتي : قميص "



لوحة (١١٥) سلطانية من الخزف ذات زخارف مذهبة فوق الدهان من القرن السادس الهجري (١٢ م) يظهر في رسومها اللباس الاتي : قميص "



لوحة (١١٦) تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٢٤هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببباريس ، يظهر في رسومها اللباس الاتسي :
فوطه • ربيطة • شمله (شكل ١٣٤) •



لوحة (١١٧) سلطانية من الخزف ذات نقوش باللون الاسود من نهاية القرن
السادس الهجري (١٢ م) من مجموعة رابينو ٠٠ Rabenou يظهر
في رسومها اللباس الاتي :
• اتب •



لوحة (١١٨) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ
(١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس يظهر في رسومها اللباس
الاتي
ازار (شكل ١١٧) •



لوحة (١١٩) احدى الجامات التي تزين طستا من النحاس الاصفر من عمل احمد
الذكي الموصلى يرجع تاريخه بين سنتى ٦٣٦-٦٣٨ هـ (١٢٣٨-١٢٤٠م)
محفوظا في متحف اللوفر بباريس يظهر في رسومها اللباس التالي :
تيان •



لوحة (١٢٠) جزء من صحن من الخزف ذي البريق المعدني من القرنين الخامس او السادس الهجريين (١١ او ١٢ م) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة
يظهر في رسومه اللباس الاتي :
تبان • صمدار •



لوحة (١٢١) جزء من تصويرة من مخطوط كتاب الترياق لجالينوس مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببائيس يظهر في رسومها اللباس التالي :

تكة (شكل ١١٨) • سروال (شكل ١٢٠) •



لوحة (١٢٢) تموييرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ
 (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس ، يظهر في رسومها
 اللباس الاتي :
 عمامة • جبة • درع (شكل ١١٩) • حذاء •



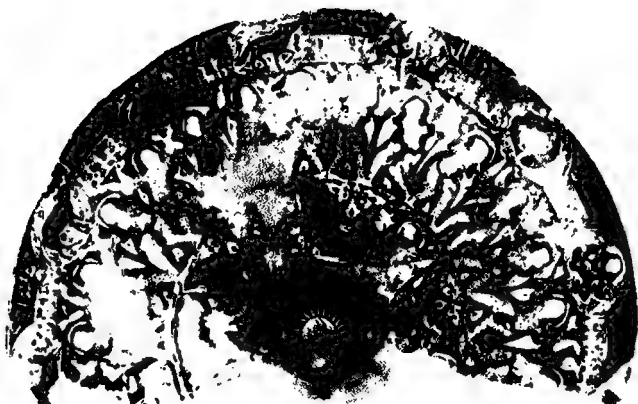
لوحة (١٢٣) نقش على اسطوانة في الجوسق الخاقاني في سامراء من القرن الثالث الهجري (٩ م) يمثل النصف العلوي لسيدة ترتدي سبيجة •



لوحة (١٢٤) تصويرية من كتاب صور الكواكب الثابتة للصوفي مؤرخ من سنة ٤٠٠ هـ
(١٠٠٩ م) محفوظ في المكتبة البودلية بلندن يظهر في رسومها اللباس الاتي:
سروال • قباء •



لوحة (١٢٥) رسم باللون المائي على جدران قصر الجوسق الخاقاني في سامراء من
القرن الثالث الهجري (٩ م) لسيدة ترتدي اللباس الاتي :
رداء - سروال -



لوحة (١٢٦) جزء من طبق كبير من الخزف من منتصف القرن السابع الهجرى
(١٢ م) من مجموعة (كليكيان) يظهر في رسومه اللباس الاتي :
سروال (شكل ١٢٠) • قميص (شكل ١٢٠) • حذاء •



لوحة (١٢٧) احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس المكثت بالفضة من عمل
احمد الذكى الموصل من سنة ٦٢٠ هـ (١٢٢٣ م) معفوظة في متحف
كليفلاند يظهر في رسومها اللباس الاتي :
قميص (شكل ١٢٢) • قلنسوة •



لوحة (١٢٨) رسم باللون المائي على جدران قصر الجوسق الخاقاني في سامراء من
القرن الثالث الهجري (٩ م) يظهر فيه اللباس الاتي :
غلالة (شكل ١٢٣) *



لوحة (١٢٩) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ
 (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس يظهر في رسومها اللباس
 الاتي :
 ازار (شكل ١٢٦) •

الصفحة الرابع التي قال له الموسوسون قال له ورق شبيه
 بوزق الخوخة فإله قويا الشظ من ورق يقله الجنى إذا نه ادق
 منه واشد اعتداله وله قضبان أربعة وخنه مخربا من احب

موزان



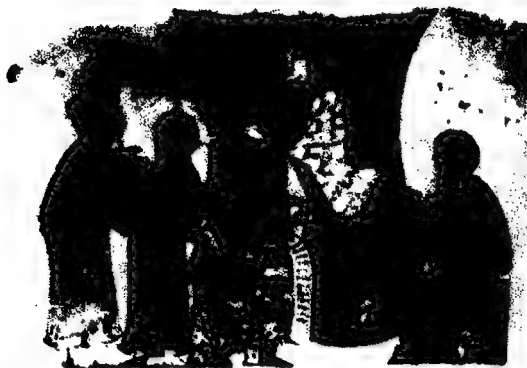
واحد طوها خوم من شبة كفاف ملون من لينة وله ابر شبيهة بالبر
 الشبت ومردانه موضوع في زود من حجة هذا النبات
 سقل مع اعتدال الشمس ولذلك نجي الملبوسه يوزن ومعا

لوحة (١٣٠) تصويرة من مخطوط كتاب الترياق مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤م)
 محفوظ في ممرض (فريز) Freer . . . يظهر في رسومها
 اللباس الاتي :
 بت -



فَقَرَنَ سُلَيْمَانُ الْكُتُبَ وَالْأَشْيَاءَ كُلَّهَا بِمَنْزِلَةِ الْوَيْسِ
وَالْأَخْيَرِ مِنْ الْمَلِكِ فَصَوَّرَ فِي الْمَلِكِ مَنَاسِكَ وَنَسَبَ
بَنَاتِهِ أَهْلَ الْوَيْسِ وَنَسَبَ بَنَاتِهِ أَهْلَ الْوَيْسِ

لوحة (١٣١) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببائيس يظهر في رسومها اللباس الاتي :
بسرده (شكل ١٢٧) .



لوحة (١٣٢) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببائيس ، يظهر في رسومها اللباس الاتي :
بقيار .



لوحة (١٣٣) تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببواريس ، يظهر في رسومها اللباس الاتي :
بند (شكل ١٢٩) •



لوحة (١٣٤) تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببواريس تمثل موكب ادم فريضة الحج • يظهر
في رسومها اللباس الاتي :
عمامة • بند • قلنسوة • مرموزة (شكل ١٤٩) •



لوحة (١٣٥) تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م)
 محفوظة في المكتبة الاهلية ببافيس يظهر في رسومها اللباس الاتي :
 بند (شكل ١٣٠) • سروال • خف (شكل ١٤٨) •



لوحة (١٣٦) تصوير من مخطوط خواص المقافير مؤرخ من سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٩ م)
 محفوظ في متحف طوبقبوسراي باستانبول . يظهر في رسومها اللباس
 الاتي :
 عمامة • جبة •

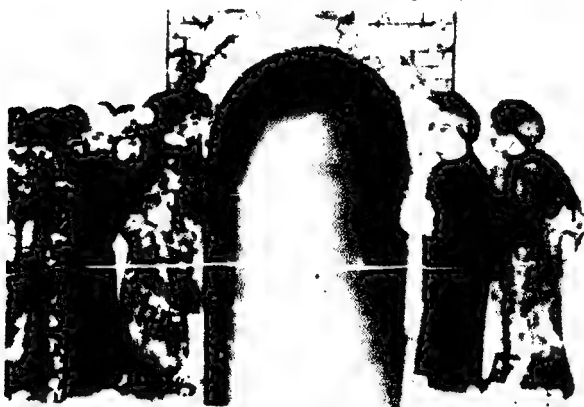


لوحة (١٢٧) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٢٤ هـ (١٢٣٧ م)
 محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس يظهر في رسومها اللباس الاتي :
 عمامة • جبة • شملة • جلباب •



الأم طاف خيمة وانشرف ما المودة أدمنه فعملت ما جناه وإن كان رملنا

لوحة (١٣٨) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببواريس يظهر في رسومها اللباس الاتي :
عمامة • جبة فراء •



لوحة (١٣٩) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببواريس ، يظهر في رسومها اللباس الاتي :
جبة فراء • مستققة •



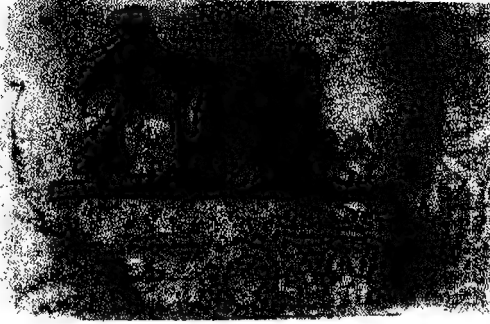
نوحة (١٤٠) تصويرة من مخطوط مقامات الحريري تملك قاضي صعدة يورخ بين
سنتي (١٢٢٥-١٢٣٥م) محفوظ في المعهد الشرقي لأكاديمية العلوم في
ليننجراد ، يظهر في رسومها اللباس الاتي :
خميصة • طيلسان •



لوحة (١٤١) تصوير من مخطوط مقامات الحريري تمثل قاضي معرة النعمان مؤرخ
من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاملية ببافيس ، يظهر في
رسومها اللباس الاتي :
دراعة - طيلسان (شكل ١٣٦)



لوحة (١٤٢) جزء من رسم على بدن ابريق من النحاس من عمل احمد الذكسي
 الموصل سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٠م) محفوظ في متحف (هامبرج) بامريكا
 يظهر فيه اللباس الاتي :
 زنار (شكل ١٣٣) .



لوحة (١٤٣) تصوير من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس يظهر في رسومها اللباس الاتي :
شملة •



لوحة (١٤٤) تصوير من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٢م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس يظهر في رسومها اللباس الاتي :
شملة (١٣٥) •



لوحة (١٤٥) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩هـ (١٢٢٢م)
محفوظ في المكتبة الاهلية ببباريس ، يظهر في رسومها اللباس الاتي :
شعلة صماء .



لوحة (١٤٦) تصويرية من مخطوط « كليلة ودمنة » يرجع تاريخه الى ما بين سنة
١٢٢٠-١٢٣٠م محفوظ في المكتبة الاهلية ببباريس ، تمثل موضوع
« المزين وزوجته بين يدي القاضي » يظهر في رسومها اللباس الاتي :
طيلسان .



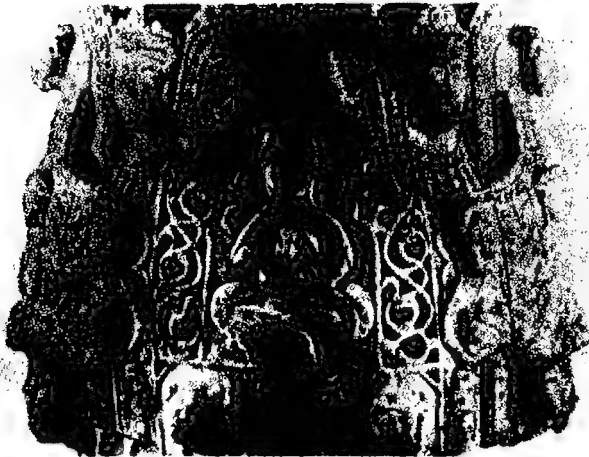
لوحة (١٤٧) تصويرة من مخطوط خواص العقاقير لـديسقوريدس مؤرخ من سنة ١٢٢٤م محفوظ في معرض (فريز) بواشنطن يظهر في رسومها اللباس الاتي :
 طيلسان • جوارب (شكل ١٤٥) •



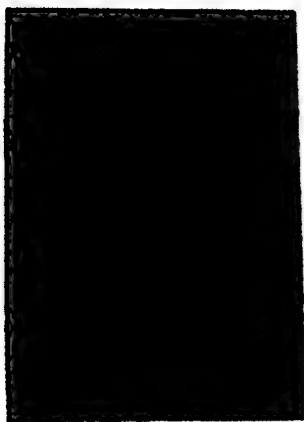
لوحة (١٤٨) تصوير من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) .
 محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس ، يظهر في رسومها اللباس الاتي :
 طيلسان (شكل ١٣٧) *



لوحة (١٤٩) احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس من عمل ابن منعة الموصلية
سنة ٦٢٩هـ (١٢٣٢م) محفوظا في المتحف البريطاني بلندن يظهر في
رسومها اللباس الاتي :
قباء .



لوحة (١٥٠) جزء من اناء فخارى غير مدهون (الباروتين) ذى زخارف بارزة من
المراق بين القرنين الخامس والسابع الهجريين (١١ ، ١٣م) محفوظ
في المتحف العراقي ببغداد ، يظهر في رسومه اللباس الاتي :
قباء (شكل ١٣٩) - منطقة .



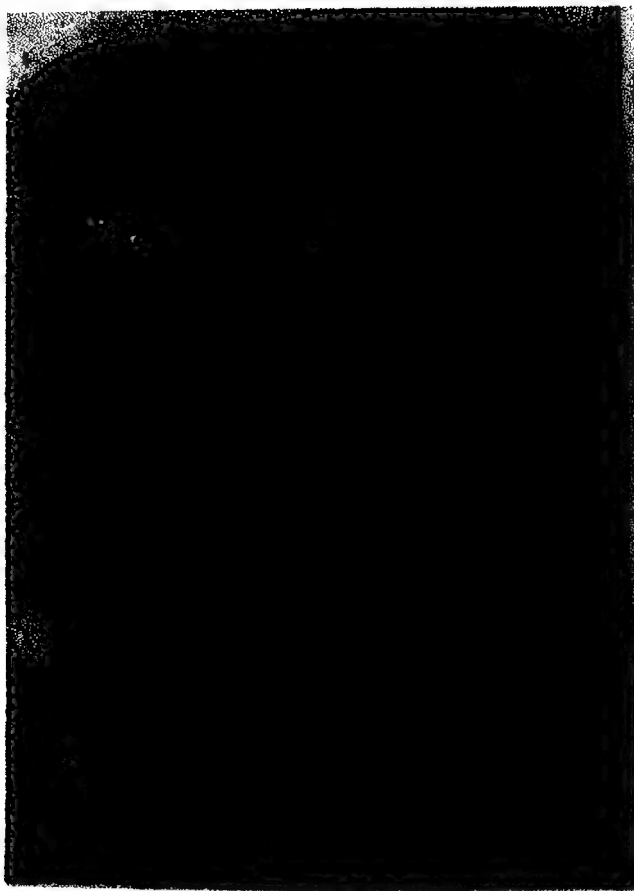
لوحة (١٥١) جزء من رسم يزين السطح الخارجي لاهريق من النحاس من عمل
ابراهيم بن مواليا الموصل حوالى القرن السابع الهجرى (١٣ م) محفوظ
في متحف اللوفر بباريس يظهر فيه اللباس الاتي :
قبام (شكل ١٤٠) •



لوحة (١٥٢) احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس من عمل ابن منعة الموصل
سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢ م) محفوظا في المتحف البريطاني بلندن يظهر في
رسومها اللباس الاتي :
قبام •



لوحة (١٥٣) مسكوكة نحاسية تحمل اسم بدر الدين لؤلؤ ٦٣١-٦٥٧ هـ (١٢٣٣-
١٢٥٧م) محفوظة في المتحف البريطاني بلندن يظهر فيها لؤلؤ يلبس
منطقة •



لوحة (١٥٤) تصويرية تمثل غرفة الكتاب في مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة
٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس يظهر في رسومها
اللباس الاتي :
منطقة • برهم (شكل ١٤١) •



لوحة (١٥٥) تصويرية من مخطوط مقامات الحريري تمثل موكب احتفال بصباح
البيد مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس
يظهر في رسومها اللباس الاتي :
عمامة • منطقة • حذاء •



لوحة (١٥٦) احدى الجوامات التي تزين ابريقا من النحاس الاصفر المكفت بالقضنة
من عمل احمد الذكي الموصلني سنة ٩٢٠هـ (١٢٢٣م) محفوظا في متحف
كليفلاند ، يظهر في رسومها اللباس الاتي :
طاقية - ردام .



لوحة (١٥٧) تصويرة من مخطوط خواص العقائير مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤م)
 محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك ، يظهر في رسومها اللباس
 التالي :
 جوارب •



لوحة (١٥٨) تصوير من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٢م)
محفوظ في المكتبة الاملية ببافيس يظهر في رسومها اللباس الاتي :
فلنسوة • حدام (شكل ١٤٦) •



لوحة (١٥٩) سلطانية من الخزف المينائي المتعدد الالوان من اواخر القرن
السادس الهجري (١٢م) من مجموعة (كليكيان) •



لوحة (١٦٠) قطعة من الحرير الازرق الثامق والاخضر من النصف الثاني من القرن
السادس الهجرى (١٢م) من مجموعة (المسز وليام • مور) في متحف
فكتوريا والبيرت •



لوحة (١٦١) قطعة من الحرير من القرن الخامس او السادس الهجريين (١١ او ١٢ م) محفوظة في متحف كولوني تزدان بزخارف مختلفة ادمية وحيوانية وكتابية .



لوحة (١٦٢) قطعة من الحريم من القرن الرابع الهجري (١٠م) من العراق محفوظة
في متحف (كولوني) بباريس تزدان بزخارف مختلفة حيوانية ونباتية
وهندسية .



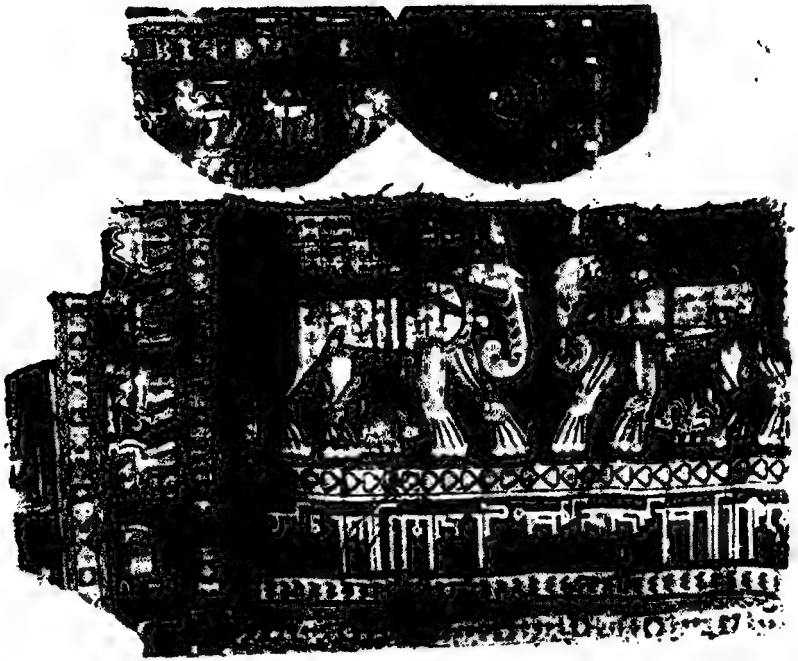
لوحة (١٦٣) قطعة من الحرير ترجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) من المراق
محفوظة في متحف (بوسطن) وتزدان بزخرفة من عناصر حيوانية وطيور
واشكال هندسية ونباتية •



لوحة (١٦٤) قطعة من الحرير من القرن السادس الهجري (١٢م) عليها اسم
 (بنفاد) محفوظة في كنيسة (القديس ايزيدور) في اسبانيا عليها
 زخارف كتابية ونباتية وحيوانية •



لوحة (١٦٥) قطعة من الحرير من القرن السادس الهجرى (١٢ م) من مجموعة
(مايرز) في واشنطن ، تظهر عليها رسوم خيول مجنحة ورسوم نباتية
وهندسية .



لوحة (١٦٦) قطعة من الحرير ترجع الى حوالي سنة ٢٤٩هـ (٩٦٠م) محفوظة في
متحف اللوفر بباريس ، تزدان بزخرفة قوامها عناصر حيوانية وهندسية
وكتابية .



شكل ١ (لوحة ٣) رسم بالالوان المائية في قصير عمره من العصر الاموي يمثل
شخصا يرتدي عمامة •



شكل ٣



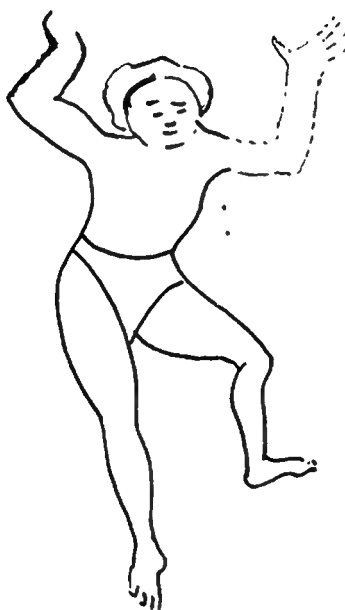
شكل ٢

شكل ٢ (لوحة ٤) رسم بالالوان المائية في قصير عمره من العصر الاموي يمثل
شخصا يرتدي قميصا .

شكل ٣ (لوحة ٥) رسم بالالوان المائية في قصير عمره من العصر الاموي يمثل قصاها
يرتدي قميصا .



شكل ٥



شكل ٤

شكل ٤ (لوحة ٦) رسم بالالوان المائية في قصير عمره من العصر الاموي
يمثل امرأة (٩) ترتدي الثبان •

شكل ٥ (لوحة ٧) رسم بالالوان المائية في قصير عمره من العصر الاموي يمثل
راقصة تلبس الرداء •



شكل ٦ (لوحة ٧) رسم بالالوان المائية في قصير عمره من العصر الاموي يمثل
عازفة ترتدي الرداء *



شكل ٧ (لوحة ٩) يمثل السلطات طغرليك (٥٩٠هـ - ١١٦٤م) يرتدي تاجا
في كسوة جدار من الجص في متحف بنسلفانيا .



شكل ٨ (لوحة ١١) تاج يرتديه السلطان الناصر لدين الله في مسكوكة مؤرخة
من سنة ٦٢٠هـ (١٢٢٣م) محفوظة في المتحف العراقي .



شكل ٩ (لوحة ١٢) تاج في طست من النحاس المكفت من القرن الثالث عشر الميلادي محفوظ في متحف دالم بـبرلين .



شكل ١١



شكل ١٠

شكل ١٠ (لوحة ١٣) تاج في حشوة من العاج ترجع الى حوالي القرن السادس الهجري (١٢م) محفوظة في المتحف البريطاني .

شكل ١١ (لوحة ١٤) تاج في مخطوط «سكى عيار» من حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في المكتبة البودلية بلندن .



شكل ١٢ (لوحة ١٥) تاج يرتديه شخص يمثل ابا الهول على صحن من الخزف
من حوائث القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة •



شكل ١٣ (لوحة ١٦) تاج في تصويرة من مخطوط كتاب الترياق من القرن السابع الهجري (١٣) في المكتبة الاهلية بفيينا •



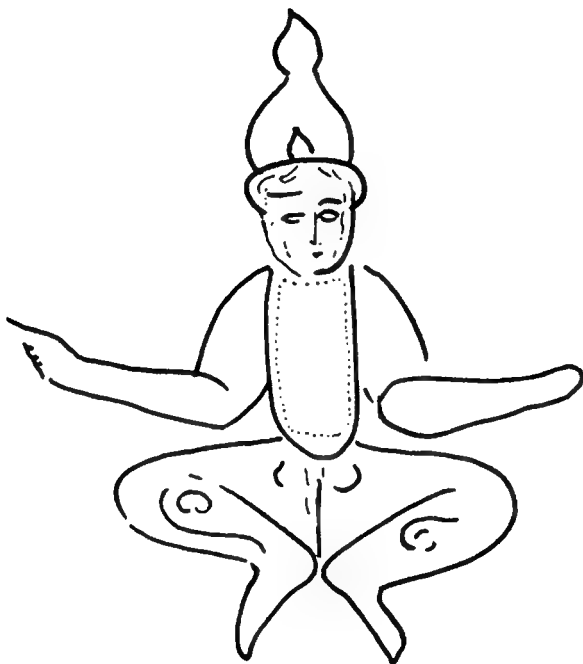
شكل ١٤ (لوحة ١٧) تاج في تصويرة تمثل ليرة الجزم السابع عشر من كتاب الاغانى مؤرخ من سنة ٦١٤هـ (١٢١٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية باستانبول •



شكل ١٥ (لوحة ١٨) تخفيفة في سلطانية من الخزف من القرن السادس الهجري
(١٢م) من مجموعة ادزل فور *



شكل ١٦ (لوحة ١٩) تخفيفة في صحن من الخزف ذى البريق المعدني من
القرن السادس الهجري (١٢م) في مجموعة دبنهام *



شكل ١٧ (لوحة ٢٠) دنية يرتديها شخص مجنح في ابريق من النحاس المكفت
من عمل الذكي الموصل سنة ٦٢٠ هـ (١٢٢٣م) محفوظ في متحف
كليفلاند بامريكا .



شكل ١٨ (لوحة ٢١) دنية يرتديها السروجي في تصويره من مخطوط مقامات
الحريري من حوالي منتصف القرن السابع الهجري (١١٣م) محفوظ في
المكتبة الاهلية ببافيس .



شكل ١٩

شكل ٢٠

شكل ١٩ (لوحة ٢٢) رسافية يرتديها والي بغداد في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .

شكل ٢٠ (لوحة ٢٣) رسافية يرتديها طبيب في تصويرة من كتاب غواص المفاقر مؤرخ من سنة ١٢٢٤م محفوظ في مجموعة اوسكار روفائيل .



شكل ٢١ (لوحة ٢٥) شاشية في صحن من الخزف من نوع مينائي مۇرخ من سنة ٥٨٣هـ (١١٨٧م) في مجموعة اوسكار روفائيل .



شكل ٢٢ (لوحة ٢٦) شاشية في صحن من الخزف مۇرخ من سنة ٦٤٠هـ (١٢٤٠م) محفوظ في متحف فكتوريا والبرت .



شكل ٢٣ (لوحة ٢٧) شاشية في صحن من الخزف يرجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في متحف بلتيمور .



شكل ٢٤ (لوحة ٢٨) شاشية يرتديها فارس في صحن من الخزف يرجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في مجموعة أف - كوينتر .



شكل ٢٥ (لوحة ٢٩) طرحة في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مسن
حوالي القرن السابع الهجري (١٢م) محفوظ في المتحف البريطاني .



شكل ٢٦ (لوحة ٣٠) طرحة يرتديها قاضي مرو في تصويره من مقامات الحريري
مؤرخ من سنة ١٢٢٥-١٢٣٥م محفوظ في المهد الشرقي لتحف المعلوم
في ليننجراد .



شكل ٢٧ (لوحة ٩) طويلة في كموة جدار من الجص ذى الزخارف البارزة تحمل
اسم السلطان طغرلبيك (٥٩٠هـ - ١١٦٤م) •



شكل ٢٨ (لوحة ٣٢) طويلة في علبة من النحاس الاصفر المكفت يرجع تاريخها الى حوالي القرنين السادس او السابع الهجريين (١٢ أو ١٣ م) في مجموعة بيتسل •



شكل ٢٩ (لوحة ٣٣) طويلة في قاعدة شمعدان من النحاس الاصفر المكفت من حوالي القرن السابع الهجري (١٣ م) محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك •



شكل ٣٠ (لوحة ٢٤) طويلة يرتديها فلاح في تصويره في مخطوط كتاب الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية بفيينا



شكل ٣١ (لوحة ٣٥) طويلة يرتديها مبياد في تصويره من مخطوط كتاب الترياق يرجع الى حوالي منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في المكتبة الاهلية بفيينا •



شكل ٣٢ (الوحة ٣٨) عمامة يرتديها عالم في تصويرة من كتاب خواص العقاقير مؤرخ من سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٩م) محفوظ في طوبقبوسراي



شكل ٣٣ (لوحة ٢٩) حمامة يرتديها تلميذ في صورة من كتاب خواص
المقايير مؤرخ من سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٩م) محفوظ في متحف طوبقبوسراي



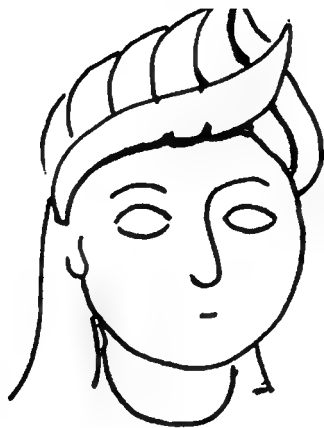
شكل ٣٥



شكل ٣٤

شكل ٣٤ (لوحة ٤٠) عمامة طبيب في تصويره من مخطوط كتاب الترياق مؤرخ
من سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس •

شكل ٣٥ (لوحة ٤٢) عمامة في صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٥٦٦ هـ (١١٨٧ م)
في مجموعة باريش واطسن •



شكل ٣٦ (لوحة ٤١) عمامة في حشوة من العمام ترجع الى حوالي القرن السادس الهجري (١٢م) محفوظة في المتحف البريطاني .



شكل ٣٧ (لوحة ٤٣) عمامة يرتديها والي مرو في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظة في المكتبة الاملية بباريس .



شكل ٣٨ (لوحة ٣٥) عمامة صياد في تصويره من مخطوط كتاب الترهات
في حوالي منتصف القرن السابع الهجري (١٢م) في المكتبة الاصلية
بغينا .



شكل ٤٠

شكل ٣٩

شكل ٣٩ (لوحة ٤٤) عمامة خفي قافلة في تصويره من مخطوط مقامات الحريري
مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاصلية ببغيس .

شكل ٤٠ (لوحة ٤٥) عمامة في تصويره من مخطوط مقامات الحريري — مؤرخ
من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاصلية ببغيس .



شكل ٤١ (لوحة ٤٦) عمارة يرتديها الخليفة المباسي المتوكل على الله في
 مسكوكه ضربت سنة ٢٤١هـ (٨٥٥م) محفوظة في متحف فيينا .



شكل ٤٢ (لوحة ٤٧) عمامة من نوع القفدام في تصويرة من مخطوط مقامات
الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٢م) محفوظ في المكتبة الاملية
بباريس .



شكل ٤٣ (لوحة ٤٨) عمامة من نوع القفدام في صحن من الخزف ذي البريق
المدني مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠م) في متحف المتروبوليتان
بنيويورك .



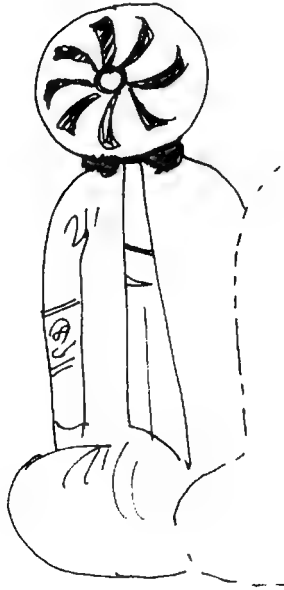
شكل ٤٤ (لوحة ٤٩) عمامة مغروطية يرتديها فارس في تصويرة من كتاب
البيطرة مؤرخ من سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) محفوظ بدار الكتب
المصرية .



شكل ٤٥ (لوحة ٥٠) عمامة مغروطية لموسيقى في تصويرة من مخطوط
مقامات الحريري في القرن السابع الهجري (١٢ م) محفوظ في المتحف
البريطاني .



شكل ٤٦ (لوحة ٥١) عمامة بجزئيتها في تصويره من مخطوط مقامات الحريري
يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في
المتحف البريطاني



شكل ٤٧ (لوحة ٥٣) عمامة من الخلف في تصويرة في مخطوط مقامات الحريري
 مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاملية ببائيس *



شكل ٤٨ (لوحة ٥٤) قرقفة في تصويرة تمثل لخرة الجزم العادي عشر من
مخطوط كتاب الاغانى مؤرخ من سنة ٦٢٠ هـ (١٢١٧م) محفوظ في دار
الكتب المصرية .



شكل ٤٩ (لوحة ٥٥) قرقفة في تصويرة من كتاب « كليلة ودمنة » مؤرخ من
سنة ١٢٣٠م محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس .



شكل ٥٠ قلنسوة بصلية الشكل في شمعدان من النحاس المكفت من عمل احمد
الذكي سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥م) محفوظ في متحف بوسطن بامريكا •



شكل ٥١ (لوحة ٥٦) قلنسوة بصلية في شمعدان من النحاس المكفت من عمل
الذكي سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥م) محفوظ في متحف بوسطن بامريكا •



شكل ٥٢ (لوحة ٥٦) قلنسوة بصلية الشكل لموسيقى في احدى الجامعات التي
تزين ابريقا من النحاس من صناعة احمد الذكي مؤرخا من سنة ٦٢٠ هـ
(١٢٢٣ م) ومحفوظا في متحف كليفلاند * .



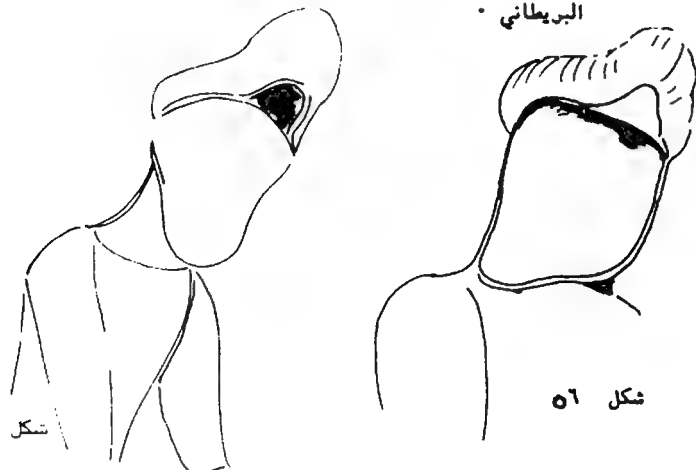
شكل ٥٣ (لوحة ٥٧) قلنسوة بصلية الشكل في تصويرة من مخطوط مقامات
الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٣م) محفوظ في المكتبة الاملية
بباريس *



شكل ٥٤ (لوحة ٣٥) قلنسوة فرام في تصويرة من مخطوط كتاب الترياق من
حوالي منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في المكتبة
الاهلية في فيينا •



شكل ٥٥ (لوحة ٥٨) قلنسوة فرام في احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس المكفت مؤرخا من سنة ٦٢٩هـ (١٢٣٢م) ومحفوظا في المتحف البريطاني .



شكل ٥٧

شكل ٥٦

شكل ٥٦ (لوحة ٥٩) قلنسوة فرام في احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس مؤرخا من سنة ٦٤٤هـ (١٢٤٦م) ومحفوظا في متحف بلتيمور .

شكل ٥٧ (لوحة ٣٣) قلنسوة فرام في احدى الجامات التي تزين شمعدانا من النحاس من حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظا في متحف المتروبوليتان .



شكل ٥٨ (لوحة ٥٣) قلنسوة لواء يرتديها أمير مدينة الري في تصويرة من
منطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ
في المكتبة الاهلية بباريس .



شكل ٥٩ (لوحة ٦١) قلنسوة في احدى الجامات التي تزين طاولة من الخزف
ذي البريق المعدني من القرن السابع الهجري (١٣م) .



شكل ٦٠ (لوحة ٦٢) قلنسوة في احدى الجامات التي تزين شمعدانا من النحاس
الاصفر المكنت بالفضة من حوالي القرن السابع الهجري (١٣م)



شكل ٦١ (لوحة ٦٤) قلنسوة فرام في سلطانية من الخزف من القرن السابع الهجري (١٣م) من مجموعة ليهمان •



شكل ٦٢ (لوحة ٥٧) قلنسوة فرام لأمير مرو في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢م) محفوظ في المكتبة الاهلية •



شكل ٦٣ (لوحة ٦٥) قلنسوة لموسيقى في احدى الجامات التي تزين ابريقا
من النحاس مؤرخا من سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢م) ومعفوظا في المتحف
البريطاني بلندن *



شكل ٦٤ (لوحة ٦٦) قلنسوة في احدى الجامات التي تزين طستبا من
النحاس من عمل احمد الذكي يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦-٦٣٨ هـ
١٢٣٨-١٢٤٠م معفوظا في اللوفر بباريس *



شكل ٦٦



شكل ٦٥

شكل ٦٥ (لوحة ١٧) قلنسوة في تصويرة تمثل غرة الجزم السابع عشر من كتاب
الاغانى مؤرخ في سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية
بباريس .

شكل ٦٦ (لوحة ٣٥) قلنسوة طاقية الشكل في تصويرة من كتاب الترياق من
حوالى منتصف القرن السابع الهجري (١٢م) محفوظ في المكتبة
الاهلية في فيينا .



شكل ٦٧ (نوحه ٤٤) قلنسوة تشبه القارب الشراعي في تصويره من مخطوط
مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة
الاهلية ببباريس *



شكل ٦٨ (لوحة ٤٣) قلنسوة ذات رباط حول العنق في تصويرة من مخطوط
مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة
الاهلية ببباريس *



شكل ٦٩ (لوحة ٧٠) قلمسوتان يرتديهما عسكريان في جزء من بلاطة من خزف ذي
البريق المعدني من حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظة في متحف
بوسطن للفنون الجميلة *



شكل ٧٠ (لوحة ٦٥) كوفية في احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس المكنت مؤرخا من سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢م) ومحفوظا في المتحف البريطاني بلندن .



شكل ٧١ (لوحة ٧٢) كوفية يرتديها عازف في احدى الجامات التي تزين ابريقا من النحاس الاصفر مؤرخا من سنة ٦٢٩ هـ (١٢٣٢م) ومحفوظا في المتحف البريطاني بلندن .



شكل ٧٢ (لوحة ٢١) لثام في تصويره من مخطوط مقامات الحريري يرجع الى حوالي منتصف القرن السابع الهجري (١٢م) محفوظ في المكتبة الاعلى بباريس .



شكل ٧٣ (لوحة ٧٣) لثام يرتديه السروجي في تصويرة من مخطوط مقامات
الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) محفوظ في المكتبة الاملية
بباريس .



شكل ٧٤ (لوحة ٧٤) اخروق في صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٥٨٣ هـ
(١١٨٧م) من مجموعة الفن بلاش *



شكل ٧٥ (لوحة ٤١) اخروق في كسرة من الخزف ترجع الى حوالي القرن
السابع الهجري (١٣م) محفوظة في متحف برلين الغربية *



شكل ٧٦ (لوحة ٣٥) بختنق في تصويرة من مخطوط الترياق من حوالي منتصف القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظة في المكتبة الاهلية في فيينا •



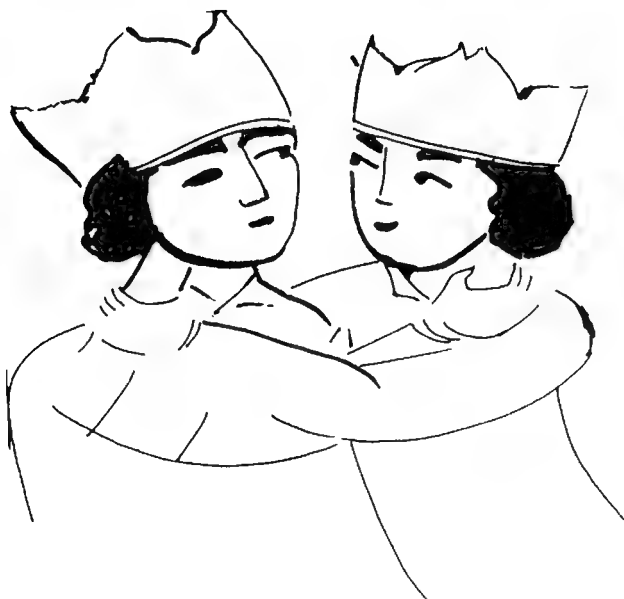
شكل ٧٧ (لوحة ٧٥) برقع في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري من حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في المعهد الشرقي في اكاديمية العلوم ببلينجراد •



شكل ٧٨ (لوحة ٧٧) تاج في صحن من الخزف من القرن السادس الهجري (١٢م)
في مجموعة الن بلاش *



شكل ٧٩ (لوحة ٧٧) تاج في صحن من الخزف يرجع الى حوالي القرن السادس
الهجري (١٢م) في مجموعة الن بلاش *



شكل ٨٠ تاجان في تمبيرة من مخطوط مؤرخ في سنة ١١٨٨م محفوظ في متحف جورجينا .



شكل ٨١ (لوحة ٧٩) تاج في صحن من الخزف ذي البريق المدني يرجع تاريخه الى حوالي القرن الخامس الهجري (١١م) في مجموعة يوموروبولس .



شكل ٨٢ (لوحة ٨٠) تاج في جزء من قطعة حريم منسوجة بطريقة التابستري
ترجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٢م) في مجموعة السيدة
وليم مور .



شكل ٨٣ خمار وقلنسوة في احدى الجامات التي تزين طستا من النحاس من عمل
 احمد الذكى يرجع تاريخه بين سنتي ٦٣٦-٦٣٨ هـ (١٢٣٨-١٢٤٠م)
 محفوظا في متحف اللوفر بباريس *



شكل ٨٥

شكل ٨٤

شكل ٨٤ (لوحة ٨٢) خمار راعية في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ في سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس .

شكل ٨٥ (لوحة ٨٣) خمار ترتديه قابلة في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس .



شكل (٨٦) (لوحة ٢٥) شاشية في صحن من الخزف يرجع الى حوالي القرن
السادس الهجري (١٢م) من مجموعة الن بلاش -



شكل (٨٧) (لوحة ٨٤) شاشية في صحن من الخزف ذي البريق المعدني مؤرخ من
سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠م) من مجموعة يوموربولس -



شكل (٨٨) (لوحة ٨٥) عمامة في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مورخ في سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببائيس



شكل (٨٩) (لوحة ٨٦) عمامة في صحن من الخزف يرجع الى القرن السادس الهجري (١٢م) محفوظ في متحف اللوفر ببائيس .



شكل (٩٠) (لوحة ٨٧) عصابة في صحن من الخزف يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (١٢م) في مجموعة كليكيان •



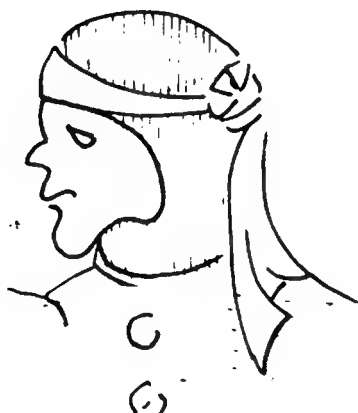
شكل (٩١) (لوحة ٨٨) عصابة في سلطانية من الخزف من حوالي القرن السادس الهجري (١٢م) من مجموعة كليكيان •



شكل ٩٢ (لوحة ٣٥) قناع في تصويرة من مخطوط الترياق مؤرخ في منتصف القرن السابع الهجرى (١٣م) محفوظ في المكتبة الاهلية في فيينا •



شكل ٩٣ (لوحة ٩٠) قناع في جزم من طبق من الخزف يرجع الى حوالى القرن السابع الهجرى (١٣م) في مجموعة كليكيان •



شكل ٩٤ (لوحة ٤١) قناع في كسرة من الخزف ترجع الى حوالي القرن السابع الهجرى
(١٣م) محفوظة في متحف برلين الغربية .



شكل ٩٥ : قناع في صينية من النحاس باسم بدر الدين لؤلؤ (٦٣١-٦٥٧هـ/١٢٣٣-
١٢٥٧م) محفوظة في متحف الفنون الشعبية في ميونيخ



شكل ٩٦ (لوحة ٩١) قلنسوة ترتديها راقصة في نقش بقاعة في قصر الحريم في
الجوسق الخاقاني من سامراء في القرن الثالث الهجري (٩٠٠ م) *



شكل ٩٧ (نوحة ٦٤) عصابة في سلطانية من الخزف من القرن السابع الهجري (١٣م)
من مجموعة ليهمان •



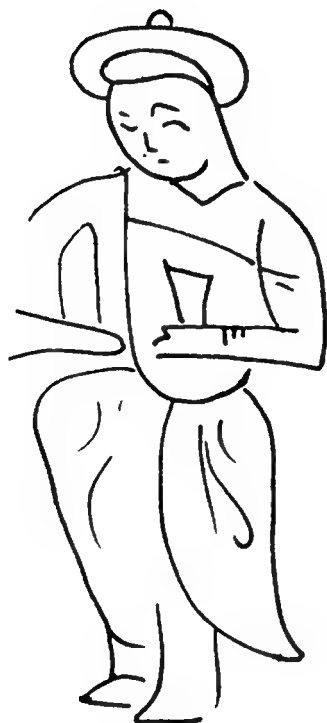
شكل ٩٨ (لوحة ٧٢) نقاب في جامة تزين ابريقا من النحاس المكفت مؤرخا من سنة ٦٢٩هـ (١٢٣٢م) ومحفوظا في المتحف البريطاني *



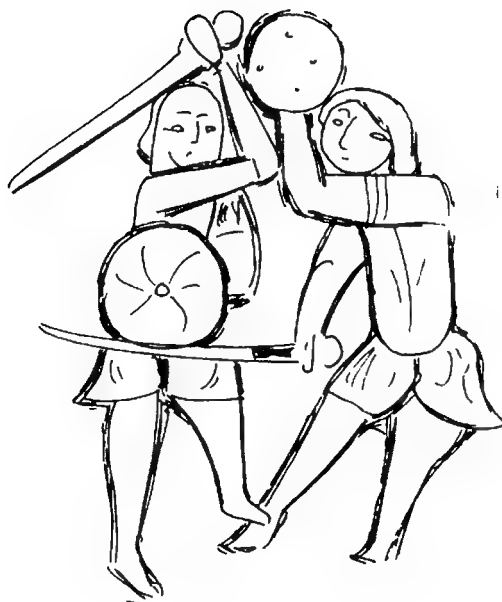
شكل ٩٩ (لوحة ٥٣) نقاب في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس *



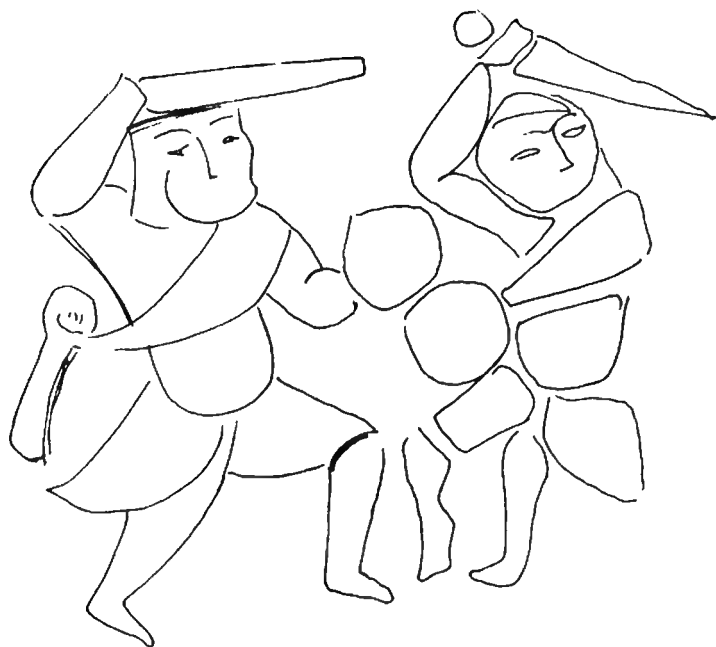
شكل ١٠٠ (لوحة ٩٢) نقاب في صورة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ في سنة ٦٢٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببائيس •



شكل ١٠١ ازار في احدى الجوامات التي تزين شمعانا من النحاس من عمل احمد
الذكي مؤرخا في سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥ م) ومحفوظا في متحف اللوفر بباريس



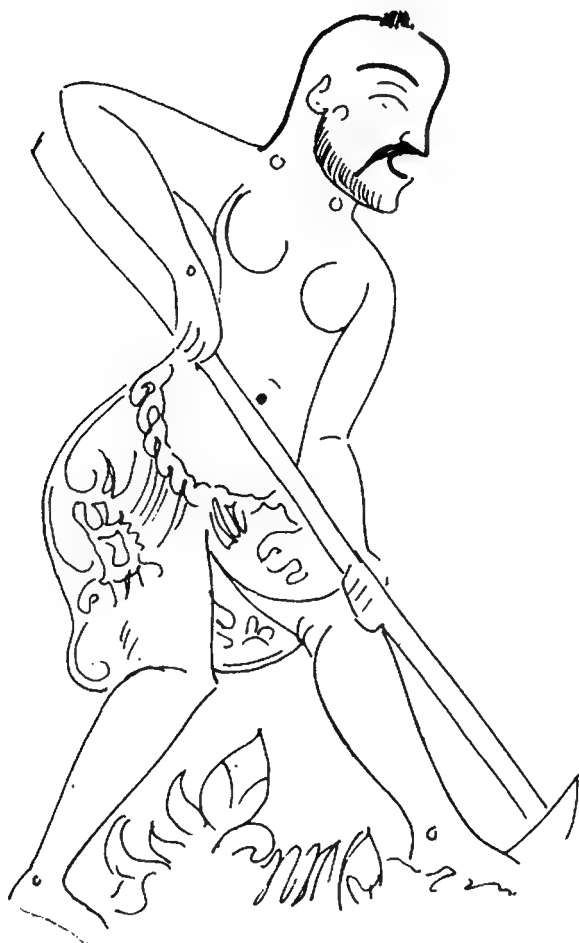
شكل ١٠٢ (لوحة ٩٤) ازار في احدى الجامات التي تزين طست احمد الذكي المؤرخ في
سنة (١٢٣٨-١٢٤٠م) والمحفوظ في متحف اللوفر بباريس *



شكل ١٠٣ (لوحة ٩٥) ازار في احدى الجامات التي تزين صينية من النحاس باسم
 بدر الدين لؤلؤ (٦٣١-٦٥٢ هـ - ١٢٣٣-١٢٥٧ م) محفوظة في متحف
 الفنون الشعبية في ميونيخ .



شكل ١٠٤ (لوحة ٩٦) ازار في احدى الجامعات التي تزين طست احمد الذكي المؤرخ
من سنة (١٢٣٨-١٢٤٠م) والمحفوظ في متحف اللوفر بباريس .



شكل ١٠٥ (لوحة ٩٩) ازار في تصويره من مخطوط الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ
(١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس •



شكل ١٠٦ (لوحة ١٠١) ازار في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس *



شكل ١٠٧ (لوحة ٧٣) ازار في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرج من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببائيس *



شكل ١٠٨ (لوحة ٩٨) تيان في تصويرة من مخطوط الترياق مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ
(١١٩٩م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس •



شكل ١٠٩ : ازار وتبان في احدى الجامات التي تزين شمعدان احمد الذكي المؤرخ من سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥م) والمحفوظ في متحف بوسطن .



شكل ١١٠ : ازار وتبان في احدى الجامات التي تزين شمعدان احمد الذكي المؤرخ من سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥م) والمحفوظ في متحف بوسطن .



شكل ١١١ (لوحة ٢٧) سروال في صحن من الخزف من حوالي القرن السابع الهجري
(١٣ م) محفوظ في متحف بلتيمور *



شكل ١١٢ (لوحة ١٠٦) تكة وسروال في مسحن من الخزف من القرن السابع الهجرى
(١٣م) محفوظ في معهد الفن في ديترويت .



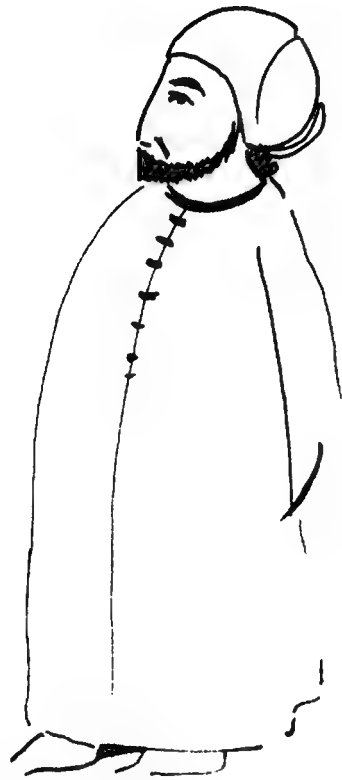
شكل ١١٤



شكل ١١٣

شكل ١١٣ (لوحة ١٠٧) سرود في تصوية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس *

شكل ١١٤ (لوحة ١٠٨) سرود في تصوية من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس *



شكل ١١٥



شكل ١١٦

شكل ١١٥ (لوحة ١١٠) قميص في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٢ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس *

شكل ١١٦ (لوحة ١١١) قميص في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس *



شكل ١١٧ (الوحة ١١٨) ازار في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من
سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) .



شكل ١١٨ (لوحه ١٢١) نكة وسروال ووشاح في غرة مخطوط كتاب الترياق مؤرخ من
من سنة ٥٩٥ هـ (١١١٩م) محفوظ في المكتبة الاملية ببائيس *



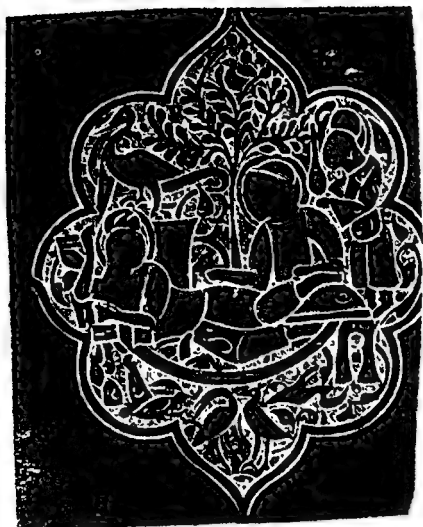
شكل ١١٩ (لوحة ١٢٢) درع في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٢٤ هـ (١٢٣٧ م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببائيس .



شكل ١٢٠ (لوحة ١٢٦) سروال وقميص في جزء من طبق من الخزف في منتصف القرن السابع الهجرى (١٣ م) في مجموعة كليكيان .



شكل ١٢١ (لوحة ٤٢) مروال وخف في صحن من الخزف ، مؤرخ من سنة ٥٦٦ هـ
 (١١٨٧م) من مجموعة باريس واطسن •



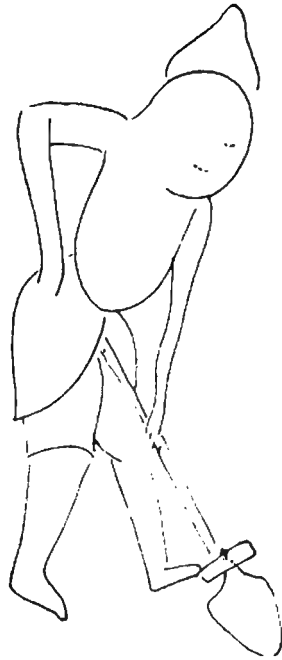
شكل ١٢٢ سروال وقميص في جامعة تزين ابريقا من النحاس مؤرخا من سنة ٦٢٠ هـ (١٢٢٣م) ومحفوظا في متحف كليفلاند *



شكل ١٢٣ (لوحة ١٢٨) خلافة في رسم بالفلون المائي على جدران قصر الجومسق
 الخاقاني في سامراء في القرن الثالث الهجري (٩ م) محفوظ في المتحف
 العراقي ببغداد .



شكل ١٢٥



شكل ١٢٤

شكل ١٢٤ : ازار في احدى الجامات التي تزين شمعداننا من النحاس من عمل احمد
الذكي مؤرخا من سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥م) ومحفوظا في متحف بوسطن *

شكل ١٢٥ : ازار في احدى الجامات التي تزين شمعداننا من النحاس من عمل احمد
الذكي مؤرخا من سنة ٦٢٢ هـ (١٢٢٥م) ومحفوظا في متحف بوسطن *



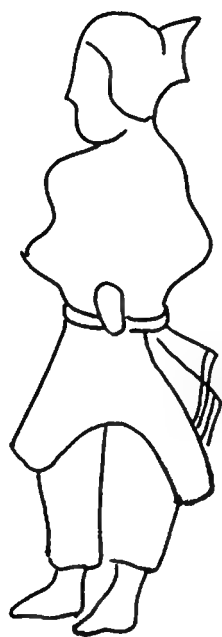
شكل ١٢٦ (لوحة ١٢٩) ازار في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ في سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببباريس *



شكل ١٢٧ (الوحة ١٣١) برده في تصويره من منخلوط مقامات الحريري مؤرخ من
سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببائرس *



شكل ١٢٨ (لوحة ٦٧) برنس ومطر في تصويره من مخطوط «كليلة ودمنة» يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣ م) محفوظ في المكتبة الاملية ببائيس *



شكل ١٣٠



شكل ١٢٩

شكل ١٢٩ (لوحة ١٣٣) بند في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس .

شكل ١٣٠ (لوحة ١٣٥) بند في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس .



شكل ١٣١ (لوحة ٩) هند وقبام في كسوة جدار من الجص تحمل اسم السلطان طغرل بك
٥٩٠ هـ (١١٦٤م) محفوظة في متحف بنسلفانيا •



شكل ١٣٢ دراعة في احدى الجوامات التي تزين شمعانا من النحاس من عمل احمد
الذكي مؤرخا من سنة ٦٢٣هـ (١٢٢٥م) ومحفوظا في متحف بوسطن •



شكل ١٣٣ (لوحة ١٤٢) زنار لي ابريق من النحاس مؤرخ من سنة ٦٤٠ هـ (١٢٤٠م)
محفوظ في هامبرج بألمانيا •



شكل ١٣٤ (لوحة ١١٦) شملة في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ مسن
سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس



شكل ١٣٥ (لوحة ١٤٤) شملة في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٣٢٢م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .



شكل ١٣٦ (لوحة ١٤١) طيلسان في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس



شكل ١٣٧ (لوحة ١٤٨) طيلسان في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس *



شكل ١٣٨ (لوحة ٨٥) طيلسان في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من
سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس •



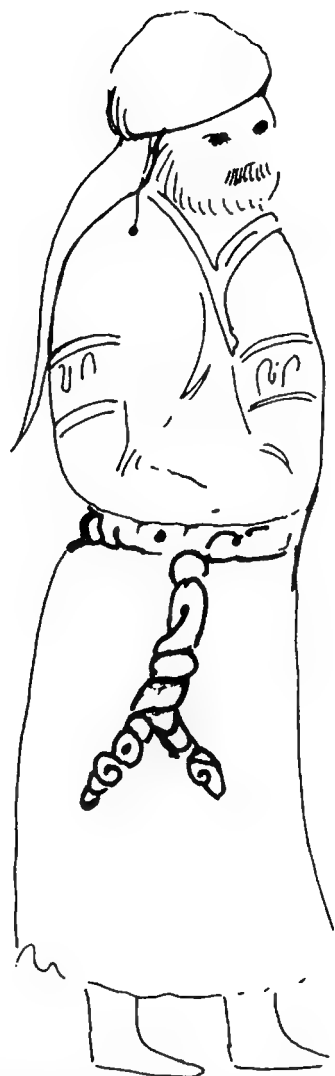
شكل ١٣٩



شكل ١٤٠

شكل ١٣٩ (لوحة ١٥٠) قبام ومنطقة في جزء من اناة فخاري غير مدهون من القرنين الخامس او السابع الهجريين (١١ او ١٣ م) محفوظ في المتحف العراقي ببغداد *

شكل ١٤٠ (لوحة ١٥١) قبام في جزء من رسم يزين ابريقا من النحاس من القرن السابع الهجري (١٣ م) محفوظا في متحف اللوفر ببباريس *



شكل ١٤١ (لوحة ١٥٤) ابريم في تصويرة تمثل غرة الكتاب في مخطوط مقامات
الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية
بباريس *



شكل ١٤٢ : تاج و قباة و زنار في مخطوط مؤرخ من سنة ١١٨٨م محفوظ في متحف جورجينا •



شكل ١٤٣ : اقبية في نقش حانطي بالالوان المائية من القرن السادس الهجرى (١٢م)
 في مجموعة هيراماتك بنيويورك *



شكل ١٤٤ (لوحة ٢١) جوارب فى تصويرة من مخطوط مقامات الحريري من منتصف القرن السابع الهجري (١٣ م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس .



شكل ١٤٥ (لوحة ١٥٧) معامة وجوارب في تصويرة من مخطوط خواص العقالييس
مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤م) محفوظ في متحف المتروبوليتان •



شكل ١٤٦ (لوحة ١٥٨) قلنسوة وحذاء في تصويـرة من مخطوط مقامات الحريـري
مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٢م) محفوظ في المكتبة الاهلية بباريس *



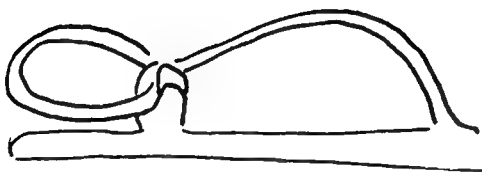
شكل ١٤٧ (لوحة ١٠٨) خف في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاملية بباريس •



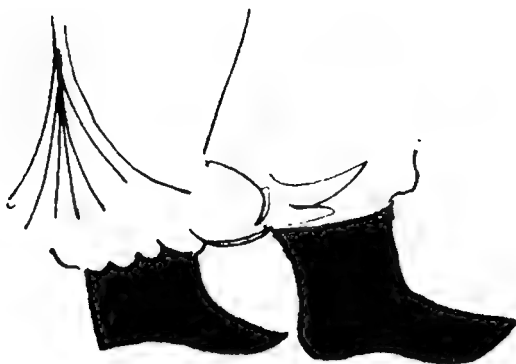
شكل ١٤٨ (لوحة ١٣٥) خف في تصويره من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاملية بباريس •



شكل ١٤٩ (الوحة ١٣٤) مرموزة في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م) محفوظ في المكتبة الاملية ببافيس .



شكل ١٥٠ (لوحة ٧٥) نمل: تصويرة من مخطوط مقامات الحريري يرجع الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) محفوظ في المعهد الشرقي في اكاديمية العلوم ببلينجراد .



شكل ١٥١ (لوحة ٩٢) حذاء في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري مسؤرخ من سنة ٦٣٤هـ (١٣٢٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببباريس .



شكل ١٥٢ قطعة من نسيج الحرير يرجع تاريخها الى حوالي القرن السابع الهجري
(١٣م) من مجموعة (انجوجيان) تزينها زخارف نباتية وحيوانية ورسوم
طيور .



شكل ١٥٣ قطعة من نسيج الحرير يرجع تاريخها الى حوالي القرن السابع الهجري
(١٣م) تزينها زخارف نباتية ورسوم طيور .

السلامة العامة

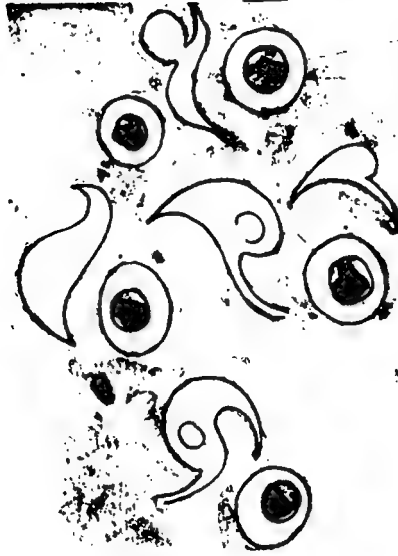
شكل ١٥٤ (لوحة ١٠٩) شريط فيه كتابة بالخط الكوفي من قميص يرجع تاريخه الى حوالي سنة ٤٠٣ هـ (١٠١٢ م) محفوظ في متحف النسيج في كولومبيا .



شكل ١٥٥ (لوحة ٩٨) زخرفة نباتية تظهر في تصويرة من مخطوط التسرياق
مؤرخ من سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م) محفوظ في المكتبة الاهلية ببافيس *



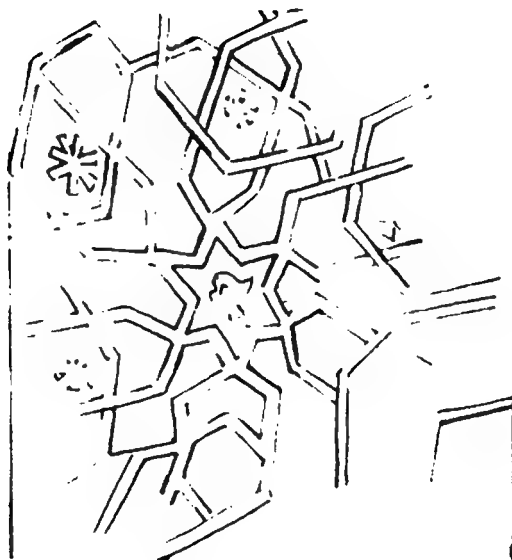
شكل ١٥٦ (لوحة ٧٤) زخرفة نباتية من صحن من الخزف مؤرخ من سنة ٥٨٣ هـ
 (١١٨٧ م) من مجموعة الن بلاش .



شكل ١٥٧ (لوحة ٢٨) زخرفة نباتية من صحن من الخزف يرجع تاريخه الى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) في مجموعة أف ٠ م - كونيتر ٠



شكل ١٥٨ (لوحة ١٧) زخرفة نباتية من نوع الارايسك من تصويرة تمثل غرة
 الجزء السابع عشر من كتاب الاغانى يرجع تاريخه الى سنة ٦١٤ هـ
 (١٢١٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية بامستانبول .



شكل ١٥٩ (لوحة ٨٨) زخرفة هندسية من سلطانية من الخزف يرجع تاريخها
الى القرن السادس الهجري (١٢م) في مجموعة كليكيان .



شكل ١٦٠ (لوحة ١٧) زخرفة هندسية تشبه نسيج العنابي من تصويرة تمثل
غرة الجزم السابع عشر من كتاب الاغانى يرجع تاريخه الى سنة ٦١٤ هـ
(١٢١٧م) محفوظ في المكتبة الاهلية باستانبول .

الفهارس

٥	تقديم
١٣	مقدمة
٨٠ - ٤١	الباب الاول : الملابس في العصر العباسي الثاني
٥٣	الفصل الاول : الملابس في العراق
٦١	الفصل الثاني : الملابس في شرق العالم الاسلامي
٦٧	الفصل الثالث : مراكز صناعة وتجارة المنسوجات
١٧٨ - ٨١	الباب الثاني : ملابس الرأس
٨٣	الفصل الاول : ملابس الرأس للرجال
١٥٧	الفصل الثاني : ملابس الرأس للنساء
٢٢٥ - ١٧٩	الباب الثالث : ملابس البدن الداخلي
١٨١	الفصل الاول : ملابس البدن الداخلي للرجال
٢١١	الفصل الثاني : ملابس البدن الداخلي للنساء
٣٠٩ - ٢٢٧	الباب الرابع : ملابس البدن الخارجي
٢٢٩	الفصل الاول : ملابس البدن الخارجي للرجال
٢٩٧	الفصل الثاني : ملابس البدن الخارجي للنساء
٦٨٥	

٣١١ - ٣٢٣	الباب الخامس : ملابس القدم
٣١٣	الفصل الاول : ملابس القدم للرجال
٣٢٩	الفصل الثاني : ملابس القدم للنساء
٣٣٥ - ٣٦٧	الباب السادس : الزخارف
٣٣٩	الفصل الاول : الزخارف الادمية والحيوانية
٣٤٧	الفصل الثاني : الزخارف النباتية والهندسية
٣٥٩	الفصل الثالث : الزخارف الكتابية
٣٦٩	الغامة
٣٧٥	جدول باسماء الملابس
٣٧٩	جدول باسماء مراكز صناعة المنسوجات
٣٨٠	وصف اللوحات
٣٩٧	وصف الاشكال
٤٠٩	المصادر والمراجع
٤٣١	الصور والاشكال

دار الحُرِّيَّة للطباعة - بغداد

رقم الأيداع في المكتبة الوطنية ببيضاء ٨٨٩ لسنة ١٩٨٠